Beiträge
zur
deutschen Literaturwissenschaft

herausgegeben

von

Dr. Ernst Elster
o. ö. Professor an der Universität Marburg.

Nr. 1. **Gustav Freytag und das Junge Deutschland**
von Dr. Otto **Mayrhofer.**

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1907.

Gustav Freytag

und

das Junge Deutschland.

Von

Dr. Otto Mayrhofer.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1907.

Literatur.

Wir verzeichnen folgende Abkürzungen öfter angeführter Werke:

Blösch = H. Blösch, Das Junge Deutschland in seinen Beziehungen zu Frankreich (Bern 1903).

Bock = A. Bock, Ludwig Tieck und Gustav Freytag (Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1896, Nr. 2).

Börne = Ludwig Börne, Gesammelte Schriften (Hamb. u. Frankf. a. M. 1862, 12. Bde.).

Brandes = Georg Brandes, Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts, übersetzt und eingeleitet von A. Strodtmann, W. Rudow, A. v. Linden. Bd. 6: Das Junge Deutschland. (7. Auflage, Charlottenburg 1900.)

Elster = Ernst Elster, Gustav Freytag („Biographische Blätter", herausg. von Bettelheim. Bd. 2, Berlin 1896).

Freytag = Gustav Freytag, Gesammelte Werke (Leipz. 1887—88, 22 Bde.).

Freytag, Aufsätze = G. Freytag, Vermischte Aufsätze, herausg. von Ernst Elster, Bd. 1 (Leipz. 1901).

Freytag, Hirzel = Gustav Freytag an Salomon Hirzel und die Seinen (das. 1903).

Fulda = Ludwig Fulda, Gustav Freytag als Dramatiker („Deutsche Revue", 21. Jahrgang, Stuttg. 1896).

Geiger = Ludwig Geiger, Das Junge Deutschland und die preussische Zensur (Berlin 1900).

Gervinus = G. G. Gervinus, Gesammelte kleine historische Schriften, Bd. 7 (Karlsruhe 1838).

Gottschall = R. v. Gottschall, Zur Kritik des modernen Dramas (Berl. 1900).

Gutzkow = Karl Gutzkow, Gesammelte Werke (Jena 1873—78, 12 Bde.).

Gutzkow, Dramen = Dramatische Werke, 3. Aufl. (das. 1871—75, 20 Bde.).

Gutzkow, Rückblicke = Rückblicke auf mein Leben (Berl. 1875).

Heilborn = Ernst Heilborn, Gustav Freytag als Dramatiker („Magazin für Literatur", Berl. 1895).

Heine = Heinrich Heine, Sämtliche Werke. Mit Einleitungen, erläuternden Anmerkungen und Verzeichnissen sämtlicher Lesarten, hrg. von Ernst Elster (Leipz. o. J. [1887—90], 7 Bde.).

Houben = H. H. Houben, Gutzkow-Funde. Beiträge zur Literatur und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts (Berl. 1901).

Laube = H. Laube, Dramatische Werke, Volksausgabe (Leipz. 1880, 12 Bde.).

Laube, Erinnerungen = Heinrich Laube, Erinnerungen (Wien 1875—82, 2 Bde.).

Lichtenberger = H. Lichtenberger, Heinrich Heine als Denker. Autorisierte Uebersetzung von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Dresd. 1905).

Mielke = Mielke, Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts (Braunschw. 1897).

Mundt = Theodor Mundt, Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen (Leipz. 1835).

Proelss = Johannes Proelss, Das Junge Deutschland (Stuttg. 1892).

Schiller = Schiller, Sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe von Goedeke u. a. (Stuttg. 1867—76, 15 Bde.).

Erich Schmidt = Erich Schmidt, Gustav Freytag als Privatdozent („Euphorion", Bd. 4, S. 91—98, Leipz. und Wien 1897).

Schweizer = Victor Schweizer, Ludolf Wienbarg (Leipz. 1898).

Treitschke = H. v. Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, Bd. 5 (Leipz. 1894).

Wienbarg, Feldzüge = Ludolf Wienbarg, Aesthetische Feldzüge (Hamb. 1834).

Wienbarg, Literatur = Ludolf Wienbarg, Zur neuesten Literatur (Mannh. 1835, 2. Aufl., Hamb. 1838).

Wienbarg, Tagebuch = Ludolf Wienbarg, Tagebuch von Helgoland (Hamb. 1838).

Inhalt.

Kapitel 1.

Die Bestrebungen des Jungen Deutschland.

Gustav Freytag war vierzehn Jahre alt, als die französische Julirevolution in Deutschland ihre mächtige Wirkung tat. Auch hier vollzog sich in weiten Kreisen eine Revolution der Denkart, wenn auch im Stillen. Schon längst war jenseits des Rheins der Traum deutscher Patrioten und Volksfreunde, eine konstitutionelle Verfassung, Wirklichkeit geworden, jetzt hatte sich die Nation dort siegreich diesen Hort ihrer Freiheit gewahrt. Demgegenüber stagnierte namentlich in Preussen und Oesterreich das öffentliche Leben mehr denn je. Die Reaktion lag lähmend über dem Land.

Aber der Geist der Zeit liess sich nicht ertöten. Zuerst drang er mit Gewalt durch in der Poesie. Das vierte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts brachte auf diesem Gebiete einen gewaltigen Umschwung. Gegen die rein künstlerischen, wirklichkeitsfernen Ideale, gegen die schrankenlose Herrschaft der Phantasie und den Kultus des Künstlers in der Romantik erhob sich ein junges revolutionäres Geschlecht, bei dem vor allem der Wirklichkeitssinn als charakteristische Erscheinung des Seelenlebens sich wieder einmal stark geltend machte. Dieser neue Sturm und Drang ging nicht wie die Geniezeit im achtzehnten Jahrhundert in erster Linie auf eine Befreiung der Kunst von beengenden Regeln, auch die Emanzipation des Individuums vom Zwange der Konvention war nicht das Neue. Diese hatte wenigstens für den Künstler auch der Klassizismus und

fast bis zur Verkennung der sittlichen Normen die Romantik vertreten. Hier hatte der ästhetisch Gebildete als der einzig wahre Mensch den Kampf geführt gegen die prosaischen Alltagsnaturen. Jetzt stritten die Dichter gegen die Philister im öffentlichen Leben, und jeder, der die Schranken von Herkommen und Sitte zerbrach, wurde ihnen zum Genie und zum Helden, nicht als Einzelpersönlichkeit, sondern als Bahnbrecher und Vorkämpfer für die Gesamtheit. Dies war der Unterschied gegen früher. Als der philosophische Lehrer galt Hegel,[1]) so sonderbar dies auch klingen mag. Durch seine These, dass alles Wirkliche vernünftig sei, hatte er zwar der Reaktion eine wirksame Waffe in die Hand geliefert, andererseits erchien ihm aber die Geschichte als die Entwicklung des menschlichen Geistes zum lebendigen Bewusstsein der Freiheit, eine Theorie, welche das junge Geschlecht jetzt praktisch verwertete. Man wollte nicht mehr einer auserwählten Schar von Geistesaristokraten einen rein ästhetischen Genuss verschaffen, sondern man stellte sich als Wortführer und Herold mitten in die Kämpfe einer gärenden Zeit mit der Tendenz, auf die Masse zu wirken. Die Befreiung des ganzen Volkes von politischer, religiöser und sozialer Knechtschaft wurde das Losungswort.[2]) Die Poesie sollte wieder in Verbindung mit dem Leben treten, das die Romantik bewusst gemieden oder in ihrer Begeisterung für das christliche Mittelalter streng konservativ betrachtet hatte. Sie war somit immer mehr eine Stütze der herrschenden reaktionären Strömung geworden. Der Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit blieb auch jetzt, aber die Ideale änderten sich und des Dichters Stellung zu ihnen. Die elegische Stimmung, — um Schillers Terminologie zu gebrauchen —,[3]) die der prosaischen Welt abgekehrt ihre Phantasiegebilde sehnsüchtig umfasste, wich, sofern sie nicht als resignierter Weltschmerz einen Niederschlag zurückliess, der Satire, die im Hinblick auf das Ideal die unvollkommene Gegenwart kritisch

---

[1]) Vgl. Brandes, S. 219 ff.

[2]) „Kann man es den Deutschen verdenken, wenn sie im Hinblick auf so viel Freiheit sich nicht mehr durch Schiller und Goethe allein befriedigt fühlen" schrieb Gutzkow aus Paris (Gutzkow, Bd. 7, S. 19. Blösch, S. 59).

[3]) Schiller, Bd. 10, S. 425 ff., bes. S. 456 ff. u. 464 ff.

betrachtete. Die romantische Ironie, die sich z. B. in Tiecks Komödien aus einer gelegentlichen Illusionsstörung, aus einem rein künstlerischen Spiel bereits zu literarischen Angriffen, ja, vereinzelt bis zu politischen Anspielungen verschärft hatte, ging jetzt ganz über in einen leidenschaftlichen Kampfeifer, der mit Gewalt seine Wünsche durchsetzen wollte im Leben. Der Schwerpunkt lag also nicht mehr in dem Ideal, sondern in der Wirklichkeit. Diese Reaktion gegen die herrschende Richtung in der Poesie führte naturgemäss zu einer allzu grossen Vernachlässigung der künstlerischen Gestaltung. Das Aesthetische, das ewig Menschliche trat zurück gegenüber dem rücksichtslosen Vordrängen der Tendenz und dem Streben nach Realismus in Form und Inhalt. Der Dichter wurde selbst zu sehr Partei. Der Vers wich der Prosa. Wo das phantasiemässige Denken bis zu künstlerischer Gestaltungskraft ausgeprägt war, trat es in den Dienst des logisch operierenden Verstandes, seiner Ziele und Theorien; dabei liess die bestimmte Absicht, die überall durchschimmerte, einen ungestörten Genuss nicht aufkommen.

Börne und Heine wurden die tonangebenden Führer der neuen Richtung. In ihr kommen Gutzkow und Laube als Dichter, Wienbarg als Theoretiker, daneben allenfalls noch Mundt in Betracht. Für alle machten die Pariser Julitage Epoche.[1]) Zwar hatte der Dichter der „Reisebilder" (1823/31) bereits manche jungdeutschen Ideen; daneben aber standen noch rein ästhetische Interessen stark im Vordergrund. Eine ausschliessliche Wendung zur politischen Tendenz bedeutete für ihn doch erst seine dauernde Uebersiedelung nach Paris, wie auch von da ab sein Einfluss bei den jüngeren Geistern stetig wuchs. So feiert ihn als den glänzenden Prosaisten das Buch, welches das neue literarische Programm verkündete und sich schon in seinem Titel als eine polemische Schrift charakterisierte: „Die ästhetischen Feldzüge" Ludolf Wienbargs. (1834). Dem Jungen Deutschland sind sie gewidmet, d. h. der ganzen modernen Jugend, die sich gegen den romantischen, reaktio-

---

[1]) Ueber den Eindruck dieses Ereignisses auf Heine, Börne, Gutzkow, Laube vergl. Blösch S. 23 über Börne, S. 24 u. 38 über Heine, S. 26 über Gutzkow, S. 39 f. über Laube. Vergl. auch Heine, Bd. 1, S. 89 f. (Elsters biographische Einleitung).

nären Geist des alten Geschlechts mit seinen engherzigen philiströsen Anschauungen stürmisch erhob. Noch fehlte dem Ausdruck jeder literarische Nebensinn.[1]) Das neue Evangelium fasste sich in der These zusammen, Poesie und Leben wieder zu verbinden: „Wir haben uns herausstudiert aus dem Leben, wir müssen uns wieder hineinleben.“ [2]) In dem Aufsatze „Zur neuesten Literatur“ heisst es (S. 5)[3]) „Poesie und Leben sind inseparabel, das Weibchen härmt sich, wenn das Männchen von ihm getrennt; wer die Poesie vom Leben trennt, trennt das Leben von der Poesie.“ So ist das Programm der neuen Zeit ein Protest gegen den Geist der Romantik, gegen das überlebte historische Herkommen, gegen „alle Unnatur und Willkür, gegen den Druck des freien Menschengeistes, gegen totes und hohles Formelwesen, wider die Ertötung des jugendlichen Geistes auf unsern Schulen, gegen das handwerksmässige Treiben der Wissenschaften auf unsern Universitäten, wider den Beamtenschlendrian im Leben, wider die Duldung des Schlechten, weil es herkömmlich und historisch begründet, wider die Reste der Feudalität, wider die ganze feudal historische Schule, die uns bei lebendigem Leibe ans Kreuz der Geschichte nageln will, und vor allen Dingen wider den Geist der Lüge, der tausend Zungen spricht und sich mit tausend Redensarten und Wendungen eingeschlichen hat in unsere menschlichen und bürgerlichen Verhältnisse.“ [4]) In diesen Worten, die als Stilprobe gelten sollen, wird kühl abwägende Kritik manch Phrasenhaftes und jugendlich Unreifes missbilligen, aber sie wird darin auch den berechtigten Kampf einer jungen Generation gegen manch veraltete Fesseln anerkennen und sie somit als Symptom einer gärenden Zeit wenigstens zu verstehen wissen.[5]) Die Auf-

---

[1]) Allerdings hatte Gutzkow in seinem Briefe vom 2. November 1833 den Ausdruck „literarisches junges Deutschland“ zuerst gebraucht (vgl. Schweizer, S. 12). Aber durch Wienbarg wurde der Name für die Oeffentlichkeit geprägt. Ueber die Vermutung Houbens, Laube sei der eigentliche Erfinder dieses Schlagwortes (vgl. Houben S. 37 f.).

[2]) S. 74. Schweizer, S. 100.

[3]) Vgl. auch Schweizer, S. 77.

[4]) Wienbarg, Feldzüge, S. 34.

[5]) Ich sage dies gegen manche zu stark absprechende Urteile moderner Kritiker. Der Literarhistoriker hat einen weiteren Standpunkt als der

gabe des Dichters ist nunmehr, einzuwirken auf das Leben der Gegenwart: „Wenn die Zeit lahm und missmutig, überreizt, erschlafft an der alten Gasttafel sitzt, dann muss der gottgesandte Spielmann hereintreten und durch frische, nie gehörte Töne die langweiligen Gesichter, halbgeschlossenen Augen, die hängenden Lippen in eine neue Tätigkeit setzen." [1]) Heine nennt sich einen braven Soldaten im Befreiungskriege der Menschheit,[2]) und das Vorwort zur „Wally" vergleicht die Dichter mit den einsamen Botenläufern, die des Morgens in der Winterfrühe, wenn kaum die Hähne gekräht haben, schon in den des Nachts vom Schnee verschütteten Wegen die ersten Fusstapfen eindrücken müssen.[3]) Der neuen Poesie galt demnach nur das als erspriesslich, was diesem Herolds- und Führeramte förderlich sein konnte. Die Schätzung des Lyrikers im allgemeinen musste in dieser Kampfliteratur naturgemäss sinken. „Die lyrische Dichtung, wenn sie nicht philosophiert als Pindar oder die Tuba bläst als Tyrtäus, gehört den Frauen an." „Ein Jüngling, der Liebeslieder dichtet, ist ein Narr." [4]) Unter den Jungdeutschen war bezeichnenderweise kein einziges lyrisches Talent ausser Heine, und selbst an diesem rühmt es Wienbarg, dass er den „flüchtigen" Ruhm, Liederdichter zu sein, sehr bald mit dem grösseren vertauscht habe, auf dem kolossalen, alle Töne der Welt umfassenden Instrument zu spielen, das unsere deutsche Prosa darbietet.[5]) Für das

---

Aesthetiker. Uebergangszeiten haben selten Dauerndes geschaffen, ihre Mängel zu beleuchten ist der Nachwelt nicht schwer, aber für den Historiker sind sie darum doch nicht bedeutungslos.

[1]) Wienbarg, Literatur, S. 67 f.; Schweizer, S. 86.

[2]) Heine, Bd. 3, S. 281. Vgl. auch Brandes, S. 112.

[3]) Schluss des Vorworts zu „Wally, die Zweiflerin" (Mannheim 1835). In den „Gesammelten Werken", Bd. 4, S. 247 ff. umgearbeitet in „Vergangene Tage" ohne das Vorwort.

[4]) Wienbarg, Tagebuch, S. 154 ff.; Schweizer, S. 115. Anm. — „Die moderne Lyrik soll revolutionär sein, d. h. jeder Dichter soll für den Kampf und die Zerrüttung der Zeit und seiner selbst, für das Ringen und den Schmerz der modernen Menschheit die befreienden Töne finden." Der junge Goethe und Lord Byron sind hier das leuchtende Vorbild (Wienbarg, Feldzüge, S. 275 ff.).

[5]) Wienbarg, Feldzüge, S. 300; Schweizer, S. 116.

Drama fordert er volkstümlichen und als davon untrennbar zeitgemässen Gehalt, da dieser allein der Nation wertvoll sei. Diese Richtung findet er bereits in Goethes Werken fruchtbar entwickelt, wie auch von diesem das Wort „Weltliteratur" stamme, zu der sich nach Wienbargs Ansicht die Produktion und die Kritik der neuen Zeit aufzuschwingen hat.[1]) Diese Wechselwirkung zwischen den Literaturen des Erdbodens, — die übrigens schon die Romantik als Erbe Herders vertrat, — kann nur wachsen und inniger werden „mit dem wachsenden brüderlichen Bund der Völker." [2]) So kommt hier das politische Moment hinzu. Man vergleiche das Wort Heines in der zweiten Vorrede zu den „Französischen Zuständen".[3])

Dieser ausgesprochen kosmopolitische Zug, unter dem die jungdeutsche Bewegung von Anfang an stand, war die Folge ihrer starken Beeinflussung durch französische Ideen. Die Gründe für diese Tatsache lagen in den Nachwirkungen der Julirevolution und in dem Einfluss der beiden Führer von Paris aus. Diese liessen sich zu recht bedenklichen Ausfällen gegen heimisches Wesen, gegen die deutschen Bedientenseelen (Börne)[4]) hinreissen. Allerdings traf der romanische Einschlag mehr das politische und soziale als das literarische Gebiet. George Sande und Scribe galten zwar als gefeierte Vorbilder, aber im Uebrigen war die Kritik der überrheinischen Literatur durchaus nicht immer rückhaltlos günstig.[5]) Andererseits bildete für die jungen Poeten die konstitutionelle Freiheit in Frankreich einfach das Ideal politischer Entwicklung. Bei Börne hatte sich die Verbitterung bis zu fanatischem Republikanismus gesteigert. Auf sozialem Gebiete wurden die Theorien des Saint-

---

[1]) Wienbarg, Literatur, S. 1 ff.: „Goethe und die Weltliteratur".

[2]) Wienbarg, Literatur, S. 32.

[3]) Heine, Bd. 5, S. 11 f.

[4]) Vgl. Börne, Bd. 10, S. 53 ff. — Ueber die antinationale Gesinnung Börnes und der von ihm vertretenen literarischen Richtung vgl. Gervinus, S. 385 ff.

[5]) Blösch, S. 61 ff.; „Hamburger Blätter" vom 23. April 1842; zitiert auch von Schweizer, S. 139. Ueber die Beziehungen des Jungen Deutschland zur französischen Romantik überhaupt vgl. Blösch, S. 50 ff.

Simonismus namentlich durch Heine richtunggebend.[1]) In dieselbe Reihe gehören die Bestrebungen, welche darauf ausgingen, die Frau durch eine grössere Selbständigkeit zu einer völlig ebenbürtigen Gefährtin des Mannes zu machen. In den theoretischen Erörterungen über das Verhältnis der Geschlechter gewann zudem das Schlagwort von der „Rehabilitation des Fleisches“[2]) eine vielfach etwas doktrinäre Bedeutung. Man griff damit auf Anschauungen zurück, wie sie früher in Schlegels „Lucinde“ und Heinses „Ardinghello“ aufgetaucht waren. Ueberhaupt blieb die gesunde Emanzipation der Sinne, welche die „Bewegungsliteratur“ — um einen Lieblingsausdruck Mundts zu gebrauchen — gegenüber der spekulativen und phantastischen Verstiegenheit der Vergangenheit vertrat, oft nicht vor einem schädlichen Extrem bewahrt; namentlich wurde die sittliche Kraft, die in der Ehe und den wenn auch etwas engen moralischen Anschauungen des Bürgertums liegt, durchaus nicht gebührend gewürdigt. Auch eine gewisse religiöse Freigeisterei gehörte damals zum guten Ton — ebenfalls ein Rückschlag gegen die Bigotterie vieler Romantiker.

Die Kampfesweise jeder Opposition, die Gegensätze möglichst zu schärfen, kennzeichnet auch die Anfänge Gutzkows und Laubes, die, wie erwähnt, unter den Jüngeren allein als produktive Dichter in Betracht kommen. Jener, der jüngere von beiden, ist ohne Frage ein nicht unbedeutendes Talent, frühreif, von eiserner Tatkraft und erstaunlicher Produktivität, aber von ruheloser Hast gepeitscht, ohne die Fähigkeit ruhiger Selbstbesinnung, immer ein Diener der Zeitströmung, daher nicht fähig zu den höchsten, ewig dauernden Leistungen der Kunst. Er begann sofort als moderner Mensch, polemisch, tendenziös, als Geistesagitator, um einen glücklichen Ausdruck von Brandes wieder aufzunehmen, und als Journalist.[3]) Seine

---

[1]) Vgl. Heine, Bd. 1, S. 105 f. Das Beste darüber findet sich jetzt bei Lichtenberger, Kap. 3, bes. S. 160 ff.

[2]) Vgl. z. B. Heine, Bd. 5, S. 261 ff.

[3]) Heine hatte schon zu Beginn seiner Laufbahn die Zeitungen als Festungen in dieser Zeit des Ideenkampfes bezeichnet (vgl. „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ vom 2. Juli 1890).

ersten literarischen Produkte: „Brief eines Narren an eine Närrin" (1832), „Maha Guru, Geschichte eines Gottes" (1833) sind auf den gleichen Ton gestimmt, voll satirischer Behandlung von Zeitideen. Die grosse Jugend des Verfassers verleugnet sich nirgendwo. Verhängnisvoll aber wurde es ihm und der ganzen neuen Richtung, als der stürmische Radikalismus des Vierundzwanzigjährigen rücksichtslos an die sittlichen Fragen griff. In seiner „Vorrede zu Schleiermachers Briefen über Schlegels Lucinde" (1835) und besonders in dem Roman „Wally, die Zweiflerin", (1835), einer Arbeit ohne jeden künstlerischen Wert, behandelte der grübelnde Verstand des Verfassers die Probleme der Liebe mit frivoler Leichtfertigkeit, hob namentlich den religiösen Skeptizismus so schonungslos auf den Schild,[1]) dass Adolf Menzel[2]) durch seine Kampfartikel im „Literaturblatt" den berüchtigten Bundestagsbeschluss vom 10. Dezember 1835 veranlassen konnte.[3]) Die Schriften von fünf Männern, von Heine, Gutzkow, Laube, Wienbarg und Mundt sollten für alle Zukunft verboten sein. Sie waren unter dem Sammelnamen „Das Junge Deutschland" zusammengefasst. Dieser Terminus technicus erhielt sich fortab in dieser Beschränkung als ein literarisches Schlagwort für eine Gruppe von Dichtern, die, ganz abgesehen von ihrer verschiedenen Bedeutung, auch in einem sehr lockeren per-

---

Nachdem das „Forum der Journalliteratur" (1831) nach einigen Heften eingegangen war, wirkte Gutzkow an Menzels „Literaturblatt", schrieb politisch-literarische Charakterstudien in der „Allgemeinen Zeitung", die 1835 als „Oeffentliche Charaktere" in Buchform erschienen. 1834 begründete er ein Literaturblatt zur Zeitschrift „Phönix" u. a. m. Ueber die Anfänge Gutzkows vgl. Proelss, S. 212 ff.

[1]) Z. B. „Religion ist Verzweiflung am Weltzweck . . .", „die Offenbarung eine Verfälschung der Natur und der Geschichte . . ." (Gutzkow, Bd. 4, S. 340 ff.). Gutzkow gibt später in seiner Vorrede selbst zu, dass die romantische Einkleidung des Romans nur Bagatelle war, vielmehr die Hauptsache für ihn in der Polemik gegen das Theologen- und Kirchentum bestand (vgl. „Grenzboten" 1852 Nr. 6, S. 217). Ueber das Werk im Ganzen vgl. Proelss, S. 562 ff.

[2]) Ueber seine frühere Freundschaft zu Gutzkow siehe Houben, Kap. 1.

[3]) Vgl. Proelss, S. 597 ff. u. 611 ff.

sönlichen und geistigen Zusammenhang standen. Nur Heine hat unter ihnen eine selbständige Stellung in der Geschichte der Poesie errungen. Als Genosse der Verfemten bekannte sich auf Börnes Einwirkung mit anerkennenswertem Freimut noch Gustav Kühne, der aber ebenso wie Mundt[1]) und Wienbarg wenig ausgiebiges Talent besass und daher heute beinahe verschollen ist. Der einzige, der es verdient, neben Gutzkow als Dichter genannt zu werden, ist der Schlesier Heinrich Laube, fünf Jahre älter als jener. Er war lebensfroh, zuversichtlich, von praktischem Blick, ein Mann, der mehr mit dem Verstande arbeitete als phantasiemässig schaute, ein Realist von Natur. Auch dieser Poet begann seine Laufbahn als Publizist, als Redakteur an dem Leipziger Unterhaltungblatt „Die elegante Welt"[2]) (1833/34). Seine Schrift „Das neue Jahrhundert" und der Roman „Das junge Europa", in der kecken Behandlung der freien Liebe[3]) von Heinses „Ardinghello" beeinflusst, atmen in den sozialen und ethischen Erörterungen, in der Verbindung von Poesie und Publizistik, von naiver Schilderung und reflektierender Dialektik durchaus jungdeutschen Geist.[4])

Gegen ihn wie gegen Gutzkow ging die Staatsgewalt mit Gefängnisstrafen vor, und Laube war nicht zum Märtyrer geschaffen. Seine Erklärung in der „Allgemeinen Zeitung" und der „Mitternachtszeitung" war eine förmliche Verleugnung seiner Vergangenheit. Mundt hatte sich gleich nach Menzels Angriffen beeilt, eine Reihe scharfer Artikel gegen Heine, Gutzkow und Wienbarg zu

---

[1]) 1835 erschien Mundts „Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen". — In diesen theoretischen Reflexionen über die freie Liebe lag eine durchgehende Abweisung der Askese als einer Entartung des Christentums (vgl. Gottschall, S. 7 ff.; Brandes, Bd. 6, S. 272: „Das Glück der freien Liebe ist süss" u. s. w.).

[2]) Die belletristische Zeitschrift „Eurora", die er vorher herausgab, hatte nur kurzen Bestand. Ueber die Anfänge Laubes vgl. Proelss, S. 185 ff.

[3]) Vergl. Gutzkows „Wally".

[4]) Vergl. die schöne Charakteristik der ersten Prosaschriften Laubes und Gutzkows bei Mielke, S. 82 ff.

bringen. So gering war das Solidaritätsgefühl dieser Männer.[1]) Dazu kam die verschiedene Stellung zu den beiden Stimmführern in Paris. Gutzkow schloss sich an Börne an, mit dem er den feinen Spürsinn für die Meinungen des Tages teilte, Laube an Heine, dessen Schüler er auch in seinen „Reisenovellen" war. Das Verhältnis zwischen dem starren Politiker und dem beweglichen Künstler, das auf die Dauer unhaltbar sein musste und in erbitterter Feindschaft endete, blieb natürlich nicht ohne Einfluss auf die jüngeren.[2]) Von Gutzkows Gesinnung legt seine pietätvolle Biographie Börnes, seine absprechende Kritik über Heine[3]) ein deutliches Zeugnis ab. Man vergleiche damit, wie liebevoll Laube in seinen „Erinnerungen"[4]) seiner Freundschaft mit Heine gedenkt, welch tiefes Weh ihn ergriff beim Anblick des Leidenden.[5]) Das staatliche Verdikt hatte eben diese Männer ganz willkürlich zusammengeworfen; gemeinsam war ihnen nur die veränderte Stellung zur Poesie. Sie wurde ihnen ein Kampfmittel gegen den polizeilichen Druck von oben, gegen die politische Starrheit, gegen die bestehende Konservierung des Alten und Ueberlebten auf jedem Gebiete. In allen Einzelfragen zeigten sich Differenzen.

Die harte Massregelung durch die Behörden, die erst Anfang der vierziger Jahre auf Grund ausdrücklicher Versicherungen[6]) ihr

---

[1]) Zu dem Verhalten der verurteilten Schriftsteller vergl. Geiger, S. 154 ff.

[2]) Laube („Erinnerungen" Bd. 1, S. 185) schrieb über Gutzkow nach ihrer gemeinsamen Reise nach Italien: „Wir sind zwei ganz verschiedene Menschen, und es wird nicht leicht sein, dass wir einander gegenseitig gerecht werden." Gutzkow seinerseits urteilte über Laube sehr scharf in dem Aufsatze: „Vergangenheit und Gegenwart" 1839 (vergl. Geiger, S. 175). Ueber die ersten Beziehungen der beiden siehe Houben, S. 30 und 35.

[3]) Gutzkow, Rückblicke, S. 267 ff.

[4]) Z. B. Bd. 1, S. 404.

[5]) A. a. O. Bd. 2, S. 50.

[6]) Mundt und Laube gaben ein ausdrückliches Versprechen über die Loyalität ihrer künftigen Produktion, Gutzkow wahrte wie 1835 so auch hier seinen Standpunkt fester, wurde aber auch auf Grund seiner schriftlichen und mündlichen Erklärungen von den Ausnahmeregeln befreit (vgl. Geiger, S. 207 ff.)

Ende fand, brachte den Dichtern eine nachhaltige Förderung: sie zwang sie zur Einkehr und Selbstbesinnung. Die krasse Hervorkehrung der Opposition in publizistischen Leitartikeln und unreifen poesielosen Machwerken in einem gesucht pointierten, espritvollen Stil wich allmählich einer stärkeren Berücksichtigung des Künstlerischen und inhaltlich Bedeutenden.[1]) Zwar die Tendenz verlor sich auch in diesen vierziger Jahren nicht, oft trat sie noch störend hervor; aber sie war zahmer geworden. Was die Poesie durch diese verstandesmässige Absichtlichkeit an ästhetischem Gefühlswert verlor, ersetzte sie zum Teil durch ihre lebendige Wirkung und durchschlagende Kraft, namentlich als Gutzkow mit seinem „Richard Savage" (1839) für die Jungdeutschen die Bühne eroberte und in einer Reihe von Dramen voll spezifisch temporärem Gehalt nicht nur die überlebte Jambentragödie der Epigonen Schillers, die Rührstücke der Birch-Pfeiffer durch bessere Leistungen in den Hintergrund schob, sondern auch die Bühne wieder zu einem wirksamen Faktor des Lebens erhob, zu einem Glied in der Kette der Bedingungen, deren Folgen das Jahr 1848 ans Licht brachte. Die Stücke besassen wirklich temporären Gehalt, nicht in dem hohen Sinne, wie dies Wort Goethes von Lessings „Minna von Barnhelm" gilt: dazu entsprangen die meisten allzu sehr der flüchtigen Laune des Tages. Der Dichter verleugnete auch als Dramatiker seine publizistischen Anfänge nicht. Aber er hat doch eine Reihe sozialer und sittlicher Probleme zur Diskussion gestellt. So ist, um nur einiges herauszugreifen, Richard Savage ein Opfer der Unmoralität und der Verbildung der höheren Stände, so stellt „Die Schule der Reichen" eine Polemik dar gegen die Entartungen der Geburts- und Finanzaristokratie, „Das Urbild des Tartuffe" soll die Scheinheiligkeit, diesen „Erzfeind der Aufklärung und des gesunden Menschenverstandes",[2]) die Frömmelei, die gerade in den vierziger Jahren in massgebenden Kreisen Mode war, an den Pranger stellen, „Uriel Acosta" den Konflikt der freien Forschung mit der theologischen

---

[1]) Vgl. auch Elster, S. 89.

[2]) Akt 1, Sz. 7: Gutzkow, Dramen, Bd. 6, S. 29.

Orthodoxie zur Darstellung bringen [1]) u. a. m. In seiner mutigen Polemik gegen alle Feinde des politischen Fortschritts war dem Dramatiker der mächtige Beifall seiner Zeit gewiss, vielfach nicht ohne alle Berechtigung. Sehr wenige seiner Stücke vertragen zwar einen hohen künstlerischen Massstab. Die Zeit selbst hat hier die schärfste Kritik geübt. Aber sie weisen neben manchen Irrungen doch ein redliches, achtbares Streben auf. Während derselben Jahre brachte Laube neben anderem seinen „Monaldeschi", seinen „Struensee" ohne nachhaltige Wirkung auf die Bretter, errang dagegen mit seinen „Karlsschülern" einen starken Erfolg.[2])

---

[1]) „Uriel Acosta", so sagt Gutzkow in der Vorrede, war ein Witterungsbarometer für die öffentlichen Zustände; nahm die kirchliche Reaktion zu, so erfolgte auf der Bühne ein Verbot, fand ein Systemwechsel statt, so liess man 'Uriel Acosta' frei." Ueber die Entstehung des Dramas aus inneren und äusseren Erlebnissen des Dichters, namentlich über das Verhältnis des „Uriel Acosta" zu der früheren Novelle „Der Sadducäer von Amsterdam" vgl. Houben, S. 281 ff., bes. S. 321 ff.; „Zur Bühnengeschichte des „Uriel Acosta" daselbst S. 375 ff., bes. 392 ff.

[2]) Auf Laubes Dramen wird die folgende Darstellung eingehender zu sprechen kommen.

Kapitel 2.

Die Hauptzüge von G. Freytags Entwicklungsgang bis zur Abfassung des „Jungen Gelehrten“.

In den Phasen, wie sie Kapitel 1 in grossen Zügen skizziert, hatte sich die jungdeutsche Bewegung entwickelt oder war auf dem Wege dazu, als Gustav Freytag Anfang der vierziger Jahre die ersten Kinder seiner dramatischen Muse in die Welt sandte. Ein Jahr nach den Freiheitskriegen wurde er zu Hirschberg in Schlesien geboren. Die ausgeprägten Züge seines Charakters gab ihm das Elternhaus.

> Als Kind der Grenze lernte ich früh mein deutsches Wesen im Gegensatz zu fremdem Volkstum lieben, als Protestant gewann ich schneller und ohne leidvolles Ringen den Zugang zu freier Forschung, als Preusse wuchs ich in einem Staate auf, in dem die Hingabe des einzelnen an das Vaterland selbstverständlich war.[1])

In allen diesen Momenten lag von Anfang an ein starkes Gegengewicht gegen die kritiklose Bewunderung des freien Frankreichs im Jungen Deutschland. Freytags ruhige, stetige Natur war allen radikalen Theorieen, wie sie z. B. der Saint-Simonismus vertrat,[2]) von Grund aus abhold. Sein Studiengang, der ihn namentlich unter den bestimmenden Einfluss Lachmanns brachte und der im Jahre

---

[1]) Freytag, Bd. 1, S. 4. A. a. O. S. 235 nennt er als das Erbe seiner Vorfahren: *einen gesunden Leib, die Zucht des Hauses, den Heimatstaat.* — Ueber die konservative Gesinnung des Vaters und dessen Preussentum spricht er a. a. O. S. 124 f. Der Schmerz über den Widerstand der Berliner Nationalversammlung gegen die Auflösungsordre der Regierung brach die spärliche Lebenskraft des alten Mannes (a. a. O. S. 125).

[2]) Vgl. dazu Heine (oben, S. 7, Anm. 1).

1839 in einem akademischen Lehramt an der Breslauer Universität seinen vorläufigen Abschluss fand, beförderte noch diese Entwicklung. In dieser Gelehrtenlaufbahn schienen die Strömungen der Tagespolitik, das Programm der Tendenzliteratur niemals eine Macht gewinnen zu sollen. Dazu kam noch ein erschwerender Umstand: das früh erwachte Interesse an der Entwicklung des deutschen Volkstums. Gibt doch jede tiefere Einsicht in das geschichtlich Gewordene gegenüber der leidenschaftlichen Opposition des Politikers einen konservativen Zug.

So ist denn auch das erste Werk, das Freytag einer Publikation für wert hielt und das an der Königlichen Hofbühne in Berlin sogar einen Preis errang, ein historisches Lustspiel: „Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen“.[1]) Es behandelt die Werbung Maximilians um Maria von Burgund. Der Dichter zeigt sich noch vielfach im Banne der Romantik: in den abenteuerlichen Fahrten des Kaisersohnes, seinen Erlebnissen bei den Zigeunern, in der Ausmalung der Szenen im einzelnen. Von jungdeutschen Bestrebungen ist noch kaum ein Einschlag zu spüren. Sollte man wirklich in seinem vergeblichen Bemühen, den Knaben Matthias Schwarz, diese *holde Blüte der Spiessbürgerlichkeit* (S. 9), in der abenteuerlichen grossen Welt aus seiner nüchternen Trockenheit herauszureissen, (S. 9 f.) nicht nur einen komischen Einfall sehen, sondern einen Beitrag zu der damals beliebten Spöttelei über das kleinbürgerliche Philistertum; sollte wirklich der Vergleich jenes Knaben mit dem deutschen Volke (S. 35), dieser allgemeine Hinweis auf die Schwerfälligkeit und den Mangel an Unternehmungsgeist im Nationalcharakter einen Seitenhieb auf die *allzu geduldige Gegenwart* enthalten; sollte endlich die ungewöhnliche Erbitterung des Hofnarren gegen das freche Junkertum (S. 44 f.), gegen die vornehmen Müssiggänger, die er hasst wie den Tod, die er mit wahrer Freude wie schlechte Pilze zertreten würde, bereits eine Anwandlung oppositioneller Gesinnung sein, so würden diese Aeusserungen doch zu vereinzelt stehen, um den naiven Ton des Dramas merklich zu beeinträchtigen, abgesehen davon, dass sie sich auch ungezwungen aus der politischen

---

[1]) Siehe darüber Freytag, Bd. 1, S. 111; das Stück selbst: Bd. 2, S. 3 ff.

und sozialen Lage des ausgehenden Mittelalters erklären lassen. Vielmehr schafft hier der Autor noch frei aus sich heraus, und der Grundzug seiner Gesinnung schaut überall klar hervor. Sein warmes Vaterlandsgefühl malt die Deutschen in strahlendem Licht, heldenhaft und liebeerweckend (Max), ehrwürdig (der Bischof) und treu, hingebend und doch voll Selbstgefühl (Kunz und Maria, welch letztere er auch als Deutsche zeichnet). Aller Schatten fällt auf die französischen Gegner.[1]) Der Humor bei Kunz, oft von leichter Selbstironie, oft von verstecktem Scharfsinn, ein tieffühlendes, treues Herz schamhaft verbergend,[2]) ist noch frei von der geistreichen, selbstgefälligen Manier jungdeutscher Theaterhelden. Die Vorliebe des Dichters für seinen Kunz lässt sich nicht verkennen, hat er doch in ihm den schönsten Regungen der deutschen Volksseele Ausdruck verliehen. Die Gestalt ist noch ohne jede Tendenz gezeichnet, aus dem historischen Kostüm schaut nirgendwo der jungdeutsche Typus des modernen Menschen heraus. Aber diese Neigung nach dem Volke hin und die liebevolle Gestaltung seines Vertreters, der in seiner scherzhaft kecken Gleichstellung mit dem fürstlichen Freunde durchaus nicht des sicheren Selbstgefühls entbehrt gegenüber den Mächtigen der Erde, enthält doch einen deutlichen Hinweis auf die späteren, grössten Kinder von Freytags Phantasie. Was dieser Anfängerarbeit fehlt, hat der Verfasser selbst am besten erkannt.[3]) Ihr Wert ist für uns heute vorwiegend ein persönlicher. Finden wir doch in ihr manche Seiten von Freytags Eigenart stark ausgeprägt und zwar, wie wir hier gleich hervorheben wollen, im Gegensatze zu der neuen Strömung in der Literatur. Der Kern seines Wesens war also dem damaligen Zeitgeschmack abhold, und er konnte, so viel war sicher vorauszusehen, durch ihn wenigstens nicht von Grund aus geändert werden, sollte auch der Einfluss von aussen auf die literarischen Lehrjahre des jungen Dichters sich stark geltend machen.

---

[1]) Man vergleiche damit die Art Heines und Börnes, bei denen nur zu oft das Nationalgefühl vor der Erbitterung verblasste.

[2]) In Bezug auf diese Eigenschaft, die jener schon in der Ueberlieferung hat, nennt sich Heine in den Reisebildern „Deutschlands Kunz von der Rosen“ (Brandes, Bd. 6, S. 199; Heine, Bd. 3, S. 504).

[3]) Freytag, Bd. 1, S. 111.

Und er machte sich stark geltend. Die dumpfe Gärung der Zeit wurde seit 1840 immer heftiger und ungestümer, je weniger die kühnen Hoffnungen in Erfüllung gingen, die man dem neuen Monarchen in Preussen freudig entgegen getragen hatte. Freytag charakterisiert diese Epoche mit den Worten: [1])

> Eine Zeit frostigen Missbehagens, das Volk sass noch in seiner alten Geteiltheit in engem Hause und arbeitete sich langsam zu grösserem Wohlstande herauf . . . die Gefühle des Hauses waren stark, die Charakterbildung durch den Staat schwächlich. Das junge Geschlecht hatte nichts, was ihm Begeisterung und Hingabe leicht machte, es gebärdete sich deshalb widerwärtig, krittlich, revolutionär.

Auch der Dichter der „Brautfahrt“ zollte damals dieser Stimmung seinen Tribut. Innerhalb der Universität war die Stellung des jungen Dozenten nicht leicht und wurde, als eine grössere wissenschaftliche Arbeit auf sich warten liess, immer unerquicklicher. Es ist bezeichnend, dass sich allein ein näheres Verhältnis zu Hoffmann von Fallersleben entwickelte, der 1842 wegen seiner „Unpolitischen Lieder“ des Lehrstuhles verlustig ging. Die Breslauer Gesellschaft wusste Freytags Talente besser zu würdigen, und bei Festlichkeiten wählte man ihn mit Vorliebe zum maître de plaisir.[2])

In diesen Kreisen galt er auch als ein lyrischer Dichter. Gleichwohl bekennt er mit der Aufrichtigkeit und dem scharfen Blick für die Grenzen seines Talentes, die ihn immer auszeichneten, dass ihm für diesen Zweig der Poesie die ursprüngliche Begabung mangelte.[3]) Die Gedichtsammlung, die 1845 unter dem Titel „In Breslau“ erschien, bestätigt dieses Bekenntnis ihres Verfassers. Zeitereignisse finden darin nur vereinzelt einen spärlichen Niederschlag. Gleichwohl blieb die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik nicht ganz ohne Einfluss auch auf sie, wenn ihm im allgemeinen diese Richtung auch nicht sympathisch war.[4]) Die Entlassung der sieben Göttinger

---

[1]) Vgl. Heilborn, S. 584.

[2]) Freytag. Bd. 1, S. 112 und 121.

[3]) A. a. O., Bd. 1, S. 103.

[4]) Freytag, Bd. 1, S. 102 f.

Professoren (1837) hatte den jungen Doktor, der eben in Berlin seine Studien beendet hatte, stark erregt, und diese Stimmung fand ihren Ausdruck in den beiden Gedichten „Die Wellen"[1]) (1838) und „Die Krone". Brausend und unablässig in ihren weissen Schaumkämmen rollen die Wogen dem Ufer zu. Es wollen diese *Wellenkönige* in ihren grünseidenen Schleppmänteln und ihren Kronen von Silber und glitzerndem Diamant die Küste vernichten. Aber machtlos zerschellen sie; Gott schützt das Land. So geht es fort durch die Jahrtausende. Unter diesem Bilde schaut das Auge des Dichters den Kampf jener Tage zwischen den Mächtigen der Erde und ihrem Volk. Der Ausgang ist für ihn in beiden Fällen der gleiche. Zur Zeit der Enkel steht die Küste noch unversehrt, die Wogen, die sie einst bedrohten, sind längst dahin; ihre Ohnmacht erregt nur Spott. So dauern auch die Gesetze und die Rechte des Volkes ewig unter dem Schutze Gottes, die einzelnen Vertreter der Fürstenmacht sind nur *Wellen im Meer der Zeit.* Die Erregung über den Missbrauch der Herrschergewalt wird hier in der Seele des Zweiundzwanzigjährigen durch die Zuversicht gedämpft, dass die Zukunft trotz aller Gefahren der Gegenwart dem Volke gehört, an dem das ganze Herz von Freytag schon damals hing. Das Widmungsgedicht an Theodor Molinari spricht dies später in seinen Schlussversen aus. Aber das Volk verteidigt nicht nur mit Recht das, was ihm gehört, sondern es hat für die alte Treue gegen seine Gebieter Anspruch auf eine Gegenleistung ihrerseits. Diesen letzten Gedanken will „Die Krone"[2]) illustrieren. Die jugendliche Phantasie des angehenden Dramatikers malt dazu in grellen Farben ein groteskes Bild. Ein einsamer alter König wird in der Nacht, als er sinnend auf seinem Throne sitzt, von einer Mörderschar überfallen. Die beiden getreuen Wächter opfern ihr Leben für ihn. Ihr Blut spritzt bis zu dem goldnen Reif in des Herrschers Schoss. Der Himmel erhört das letzte Gebet der Getreuen und lässt die tobenden Bösewichter in die Tiefe sinken. Der alte König neigt betend das Haupt, seine Tränen mischen sich mit dem Blute der Untertanen in seinem Schoss. Aus Blut und Tränen, so deutet der Dichter den

---

[1]) Freytag, Bd. 1, S. 261.

[2]) Freytag, Bd. 1, S. 289 ff.

Sinn seiner Parabel, setzen sich fortan die Steine im Fürstendiadem zusammen; sie gelten damit als Symbol für die Gegenseitigkeit der Verpflichtung: *Des Königs Träne für des Volkes Blut, für Volkes Tränen zahlt des Königs* [*Blut*]. Das letzte Wort des Satzes fehlt, aber jeder ergänzt es im Texte ganz selbstverständlich. Es klingt also fast wie eine Drohung: Den Herrscher, der die Treue des Volkes mit Undank lohnt, ereilt die Nemesis. Auf diese beiden Gedichte, in denen der Zeitgeist und damit die Bestrebungen der Tendenzpoesie einen, wenn auch gemässigten Ausdruck finden, hat Freytag selbst in seinen „Erinnerungen" hingewiesen (Bd. 1, S. 103). Wenn jemand unter jenem Gesichtspunkte die mässige Reihe der lyrischen Erzeugnisse weiter durchmustert, so fällt ihm wohl noch „Der polnische Bettler" auf (Bd. 1, S. 286). Der damalige Liberalismus und die von ihm beeinflusste Literatur beschäftigte sich in Vers und Prosa gern mit den unterdrückten Polen und erging sich in sentimentalen Reflexionen über das Schicksal dieses unglücklichen Volkes.[1]) Auf denselben Ton pathetischen Mitleids ist das Gedicht Freytags gestimmt: Ein armer alter Pole hat in den politischen Kämpfen Hab und Gut, Weib und Kind, sogar die Heimat verloren. Jetzt sitzt er auf den Stufen des Gotteshauses und fleht die heilige Maria von Czenstochau um Hilfe an. Aber keiner der Vorübergehenden beachtet ihn. Die Schatten der Vergangenheit legen sich immer schwerer auf seine Seele, bis ihn endlich der Schlaf überwältigt. Da erlöst ihn die Mutter Gottes durch ihren todbringenden Kuss von seinen Leiden.[2]) So fand das Gedicht Aufnahme in dem schon mehr demokratischen als liberalen „Musenalmanach" von Echtermeyer und Ruge. Die Redakteure hielten den Verfasser für einen Mitstreiter. Wenn Freytag später (Bd. 1, S. 104) glaubt, Ruge hätte das Gegenteil herauslesen können, so legt der siebzigjährige Verfasser seiner Lebensskizze wohl mehr hinein, als damals für einen Unbefangenen zu erkennen war. Der Mann, der die alte Grenzmark zwischen

---

[1]) Laube verfasste z. B. 1833 eine Schrift über „Die polnische Revolution", die er später mit den „Politischen Briefen" unter dem Titel „Das neue Jahrhundert" herausgab. Ueber den Eindruck der unglücklichen polnischen Revolution auf Börne vergl. z. B. Brandes, Bd. 6, S. 94 f.

[2]) Vergl. den Schluss von Heines „Wallfahrt nach Kevelaar".

Deutschtum und Polentum seine Heimat nannte, konnte natürlich an den politischen Forderungen auf Wiederherstellung des Polenreiches keinen Teil haben, das beliebte Motiv und die gewiss tragische Gestalt reizten ihn rein menschlich. Aber nach Art des Stoffes und seiner Behandlung konnte Ruge sehr wohl zu seiner Ansicht kommen. Freytag wird auch in diesem Gedicht den Einfluss der Zeitströmung schwerlich bestreiten können.

Dieser Einfluss musste sich notwendig steigern, als den jungen Dozenten das gesellschaftliche Leben in Breslau mitten in das moderne Leben hineinführte. Die Stimmung der Bürgerkreise, der Zeitungen, zusammen mit dem oft kleinlichen Gebaren seiner Kollegen, entwickelten auch bei ihm allmählich oppositionelle Gedanken, die ihm trotz momentaner Erregungen („Die Wellen“ 1838, „Die Krone“) im Grunde bisher fremd geblieben waren, wie dies „Kunz von der Rosen" beweist (1841). Er wurde liberal und beschäftigte sich stärker mit Zeitfragen. Der mehr realistische Grundzug seiner Denk- und Phantasietätigkeit kam zugleich — und wohl auch zum Teil dadurch — immer mehr gegenüber den Einflüssen der Romantik zum Durchbruch. Alles musste ihn den Jungdeutschen näher bringen, zumal diese nun neben Laube namentlich durch Gutzkow Leistungen von grösserem poetischen Werte aufweisen konnten. In seinen Lebenserinnerungen äussert er sich zu der damaligen literarischen Konstellation (Bd. 1, S. 134):

> Seit 1840 rührte sich eroberungslustig ein neues Leben in der dramatischen Literatur und in den Seelen derer, die für die Unterhaltung des gebildeten Publikums sorgten . . . die jüngeren hingen von Stil und Geschmack der Franzosen ab. Eine Reise nach Paris war für die deutschen Schriftsteller ebenso wünschenswert, wie für den Archäologen eine Fahrt nach Italien. Gutzkow und Laube hatten begonnen, für das Theater zu schreiben. Man hoffte für das Schauspiel eine neue Blüte. Wenn man auch den poetischen Wert ihrer ersten Dramen, die als Anzeichen einer neuen Zeit Aufsehen erregten, nicht allzu hoch stellt, sie waren unleugbar ein grosser Fortschritt, schon darum, weil sie auf Bühnenwirkung ausgingen.

Aus diesem ruhig abwägenden Urteil des Alters klingt immer noch der starke Eindruck nach, den der werdende Dichter damals von diesen Werken empfing.

Kapitel 3.

Der junge Gelehrte.[1])

Freytags nächster Plan „Der junge Gelehrte“ blieb Fragment (1844). Nur der erste Akt liegt vor. Aber er spielt bereits in der Gegenwart. Damit entspricht er dem, was Gutzkow im „Urbild des Tartuffe“ fordert: „Die Bühne soll das Leben mit der Kunst, die Kunst mit dem Leben vermitteln; stellt doch Menschen hin, die nicht vergangenen Jahrhunderten, sondern der Gegenwart, nicht den Assyrern und Babyloniern, nein, euren Umgebungen entnommen sind“ (Akt 1 Sz. 3). Der Archivar Walter — das ist kurz der Inhalt des Fragmentes — liebt seine Schülerin, die junge Baronin Leontine mit der tiefen Inbrunst eines stillen, bescheidenen Gelehrtenherzens. Sein ganzes Denken und Fühlen hat er in sie gepflanzt, und die zarteste Seelenfreundschaft ist daraus emporgeblüht. Noch ist kein Wort der Liebe zwischen ihnen gefallen. Da kommt die Baronin von der Reise zurück mit ihrem Vetter, dem sie ihre Hand versprochen hat, um einen alten Güterzwist in der Familie zu beenden. Die geträumte Harmonie zwischen ihrem Bräutigam und ihrem Lehrer erweist sich bald als trügerisch. Angesichts der Trennung bricht abends unter den Bäumen im Park die lang verhaltene Neigung hervor; der Graf trennt sie, Leontine bricht zusammen; soweit das Fragment reicht, scheint eine Vereinigung des Bürgerlichen mit der Aristokratin aussichtslos. In dieses soziale Problem greifen andere, politische Zeitkonflikte ein, wohl durch persönliche Erlebnisse angeregt. Sicherlich haben sich mitunter auch bei Freytag die stille Arbeit des Gelehrten und das gärende öffent-

[1]) Freytag, Bd. 2, S. 93 ff.

liche Leben draussen, der theoretische Grübler und der praktische Weltmann feindlich gekreuzt. So trat an den Archivar Walter sein Freund Romberg heran mit dem Anerbieten, seine Einsamkeit mit der Leitung eines journalistischen Unternehmens zu vertauschen, welches *das Volk für freie Lebensformen erziehen soll* (S. 96). Aber Walter lehnt bestimmt ab (S. 97 ff). Er tauge nicht zum Publizisten. Ein solcher müsse auf einer festen, unerschütterlichen Ansicht bestehen und sie in rücksichtslosem Kampfe oder in freundlichem Werben zu vertreten suchen. Der Gelehrte dagegen gestehe auch der Gegenmeinung die prinzipielle Berechtigung zu, jede Ansicht für sich sei einseitig und daher in höherem Sinne unrichtig. Walter will die Gegensätze harmonisch verbinden. Wenn er hinzufügt, die eine Ansicht bedinge die andere wie das Licht den Schatten, so klingt dies fast wie der Hegelsche Satz, dass jeder Gedanke seinen Gegengedanken hervorrufe, um sich mit ihm wieder in einer höheren Einheit zu verschmelzen. Die sogenannten Führer des Volkes, so äussert er sich weiter, hätten ihre Weisheit theoretisch ausgeklügelt, aber das grosse Beispiel vermöchten sie nicht zu geben; es sei ein Wahn, wenn sie glaubten, das Werden der Dinge erdenken zu können. Der Mensch sei nur Herr über seine Gedanken und seinen Willen, dagegen

Was Tat wird, folgt dem Zwang von tausend Leben,
Was Du geschaffen, ist, was Du gesollt (S. 99).

Darum sollten sie, und nun kommt Walters, d. h. Freytags praktischer Vorschlag, statt konstruierte Theorieen zum Massstab ihres Handelns zu nehmen, in das Volk herabsteigen, seinen Interessenkreis, seine Bedürfnisse kennen lernen, jedem einzelnen über den Wert seiner Arbeit an der Gesamtheit die Augen öffnen; dann erst, wenn jeder in seinem kleinen Kreise das sichere Selbstgefühl erlangt habe, könne das ganze Volk reifen zur Mannestat. Jene schlechten Führer liebten an ihrer Gefolgschaft nur das Objekt ihrer Herrschaft und verfolgten mit grimmigstem Hasse alles, was sich ihnen nicht fügen wolle; ja, im Besitze der Macht würden sie die schlimmsten Tyrannen sein. Aus dem Munde seines Helden spricht, wie erwähnt, vielfach die gemässigte liberale Gesinnung des Dichters selbst. Die Ideen der Zeit sind an ihn herangetreten, und er sucht sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Die grosse Masse

dünkt ihm für das Endziel noch nicht reif, und es ergreift ihn in dieser Periode des aufkeimenden Demagogentums ein tiefer Ingrimm gegen die Agitatoren und gewerbsmässigen Wühler. Er erzählt von sich selbst [1]):

> Ich fühlte mich, obwohl ich ein fester Liberaler war, oft im Gegensatz zu dem geräuschvollen, flachen Gebahren des jungen Geschlechts, welches sich in den preussischen grösseren Städten rührte und hatte die Ansicht, dass jeder sichere politische Fortschritt von einer Steigerung der Volkskraft auf allen Gebieten des wirklichen Lebens abhängig sei. Diese Steigerung der Kraft aber werde zunächst durch den Zwang der realen Verhältnisse bewirkt, bis zu einem gewissen Grade auch durch Lehre und persönlichen Einfluss solcher, die sich eine Lebensaufgabe daraus machen, den kleinen Kreisen des Volkes die Kraft zu mehren.

Wenn man auch den energischen Vertreter der Publizistik, Romberg, nicht als einen Typus des Jungen Deutschlands hinstellen darf, so hat doch in ihm derselbe Geist der Opposition Gestalt gewonnen, den namentlich in den dreissiger Jahren die neue literarische Richtung in Leitartikeln, Novellen, Reiseberichten, Essays stürmisch vertrat. Als Mitarbeiter zahlreicher Zeitungen hatten jene Dichter ungeheuer viel zur Hebung der Presse beigetragen, hatten sie den Journalisten als Bühnenfigur möglich gemacht. Auch sie waren *Priester und Opfertiere einer kranken Zeit* (Walter zu Romberg S. 102). Man vergleiche damit z. B. die Stelle aus dem Vorwort zur „Wally".[2]) Wenn der Mann der Praxis in den Ausführungen des Gelehrten nur Gesinnungslosigkeit sieht (S. 100), wenn er der Historie flucht, die gleichgültig mache (S. 99), so könnte diese Worte auch Wienbarg gesprochen haben, der die grosse Erbschaft Luthers an die Nachwelt in dem Protestieren gegen die

---

[1]) Freytag, Bd. 1, S. 129 f.

[2]) Vgl. S. 5 dieser Arbeit. In „Richard Savage" ist Steele ein solcher Mann der Tagesliteratur, der „unaufhörlich in Bewegung sein muss, die tausend Gerüchte und Meinungen des Tages einzufangen, ehe sie veraltet sind" (Akt 2, Sz. 1) .... der „jene olympischen Blitze der öffentlichen Meinung schmiedet, die schmetternd aus seiner Hand in den Lug und Trug der verdorbenen Sitten und Meinungen niederfahren" (Akt 2, Sz. 2). — Aehnlich sagt Börne von sich: „Was jeder Morgen brachte, was jeder Abend beschien, was jede Nacht bedeckte, dieses zu besprechen hatte ich Lust und Mut" (vgl. Brandes, Bd. 6, S. 52).

Historie sieht,[1]) der die Ansicht verficht, dass die historische Schule mit ihrem Prinzip der allmählichen schrittweisen Entwicklung nur zu kleinlichen und engherzigen Meinungen und Irrtümern Anlass gebe,[2]) demgegenüber er sich vielmehr sehnte unter jenen geschichtlosen Menschen zu leben, die nichts hinter sich sehen als ihre eigenen Fusstapfen und nichts vor sich als Raum, freien Spielraum für ihre Kraft.[3]) Auf die Drohung des Politikers, der Gott der Gegenwart, dem er sich entzogen, werde auch ihn einst verleugnen, klingt die Antwort Walters wie ein Nachruf zu der Jugend der Jungdeutschen:

> Du träumst so selig Schlacht und Siegesruhm,
> In Kurzem liegt dein Fahnenstock zerschlagen,
> Du selbst beginnst ein langes Martyrtum,
> Misstrau'n, Verfolgung und Verbitterung (S. 101).[4])

Dabei ist er aber durchaus kein Reaktionär, und nicht Furcht ist es, die aus ihm spricht. Nur dem übereilten Fortschritt gegenüber verhält er sich konservativ, dem Vertreter der Staatsgewalt, der ihn an den Dienst der Regierung fesseln will, zeigt er eine durchaus liberale Gesinnung, eine feste Opposition in der inneren Politik (S. 121 ff.). Es ist hier der Gegensatz einer alten und neuen Zeit, die sich nicht mehr verstehen konnten. Einen gleichen Konflikt hat einige Jahre später Laube in seinen „Karlsschülern" auf anderer Grundlage ungleich dramatischer auf die Bühne gebracht. Das ganze Volk, so äussert sich der Gelehrte, zerfalle in zwei Heerlager, die sich mit Misstrauen betrachteten. Auf der einen Seite ständen die Regierenden und die Beamtenschaft, wohl mit gutem Willen, aber zu ängstlich gegenüber dem Fortschritt, — auf der andern Seite die Untertanen,

---

[1]) Wienbarg, Feldzüge, S. 30 und 32.

[2]) Feldzüge, S. 31.

[3]) Feldzüge, S. 35.

[4]) Heine und Börne starben in der Fremde, Gutzkow und Laube schmachteten in strenger Haft, Wienbarg entging in Hamburg kaum der Verfolgung. Ihre Schriften ausser denen von Börne waren verboten, der finanzielle Ruin schien unausbleiblich, und das Traurigste war die Uneinigkeit und klägliche Haltung mancher der Schicksalsgenossen vom 10. Dezember 1835. Brandes, S. 249 ff.

unmündig gehalten in mechanischem Gehorsam ohne höheren sittlichen Gemeinsinn; und doch bedürfe die Zeit ganzer freier Männer. Aber nicht die ewige Bevormundung, sondern Selbsterziehung und eigene Verantwortung brächten solche hervor. In diesen etwas abstrakten Deduktionen des dramatischen Anfängers liegt eine so unverhüllte Kritik der damaligen Zustände in Preussen, wie sie unter dem Drucke der Zensur selbst von der Tendenzliteratur kaum von der Bühne herab geäussert wurde. Die satirischen Ausfälle, die übrigens vielfach nur sozialer Natur waren, umgab meist schützend das historische Gewand.[1]) Indem Freytag auf dieses verzichtete, vermied er die Gefahr, der jene Zeitprodukte meist erlagen, Vergangenes und Modernes unharmonisch verquicken zu wollen. Die Polemik wurde jedoch andererseits schärfer. Walter will jetzt selbst ins Volk herabsteigen, *in kleinem Kreise tüchtig stark zu sein, damit er stark sei für das grosse Ganze* (S. 123). Ja, er geht noch weiter: das Volk ist ihm der rechtmässige Träger der Macht. Diese unverhohlene republikanische Gesinnung kostet ihm die Stellung. Er wird das Opfer seines Freimutes wie Schiller vor Herzog Eugen in den „Karlsschülern". Weit entfernt, sich nun dem Journalismus in die Arme zu werfen, will er seine Freiheit benutzen, um die Sünde seiner Vergangenheit wieder gut zu machen: sein Wissen und Können, das bisher nur einer Person gedient hat, soll fortab der Gesamtheit zugute kommen. *Ich gehe in das Volk,* so schliesst das Fragment (S. 132). Dieses Recht der Gesamtheit an den einzelnen, den hohen Wert der Arbeit für das Gemeinwohl hatte gegenüber dem Individualismus unserer Klassiker und der Romantik das Junge Deutschland von Anfang an energisch verfochten. In epischen und dramatischen Leistungen oder in publizistischer Form suchten seine Vertreter Staat und Gesellschaft aufzurütteln. Dies war die ideale Seite ihres Strebens, wenn sie auch einem falschen ästhetischen Prinzip entsprang.

---

[1]) So z. B. in „Zopf und Schwert" (Akt 2, Sz. 5) die Rede des Erbprinzen gegen den Absolutismus (Akt 4, Sz. 6), ferner das Schlusswort im „Urbild des Tartuffe" u. a. m. In den historischen Tragödien wie „Patkul" und „Turgatschew" sind die Vorkämpfer der politischen Freiheit auch nach Gutzkowscher Weise zugleich die Träger moderner liberaler Fortschrittsgedanken.

Aber darin unterscheidet sich der junge Gelehrte von jenen Propheten einer neuen Zeit recht deutlich: er will das Volk nicht lehren, er will erst von ihm lernen. Das Schema der Fortsetzung, wie es Freytag in seinen Lebenserinnerungen mitteilt (Bd. 1, S. 130), zeigt diesen Gegensatz des Autors gegen *das geräuschvolle, flache Gebahren des jungen Geschlechts* (vgl. S. 23 dieser Arbeit), von dem auch die Anfänge des Jungen Deutschlands nicht frei waren, noch deutlicher. Der Gelehrte sollte es unter den Steinmetzen zu einer ansehnlichen Fertigkeit bringen und als geachteter Werkführer schliesslich den Besitz Leontinens erringen, während der Fortschrittspolitiker strengster Observanz als Verwalter des Grafen, also im Dienste eines Aristokraten, seine Laufbahn beschliesst. Der gesinnungstüchtige Mann aus dem Volke heiratet die Aristokratin, der radikale Heisssporn erweist sich in seiner haltlosen Schwäche. Auch sollte dem Helden in seinem redlichen Streben zum Besten des Volkes der Konflikt mit den Arbeitern nicht erspart bleiben. Aber auch der gesunde Kern im Fühlen und Denken des Volkes sollte durchklingen: in dem Verkehr mit der Tochter des Meisters, in dessen Diensten Walter eine Zeitlang gestanden hatte, sollte die Aristokratin die Kraft finden, die schon längst bereute Verlobung mit dem Grafen aufzuheben und nun auch äusserlich zu dokumentieren, dass der Adel der Geburt den fehlenden Geistesadel nicht zu ersetzen vermag. Wenn sich der Dichter über das Detail, das etwas an „Graf Waldemar" anklingt, wenigstens in der Auffassung des Bürgermädchens, auch wohl niemals ganz klar geworden ist, so bleibt diese Skizze doch ein Symptom seiner damaligen Gedankenrichtung. Immerhin deutet die unbestimmte Allgemeinheit mancher Ansichten Walters, das unbestimmte Schlusswort und die Tatsache, dass alles ein Torso blieb, auf eine Unsicherheit in den Anschauungen des Verfassers selbst. Es standen ihm, wie er selbst gesteht, die anregenden Beobachtungen aus dem wirklichen Leben nicht reichlich zu Gebote. Man merkt zugleich zwischen den Zeilen den Kampf seiner ruhigen, massvollen Natur mit dem stürmischen Pathos der Tendenzliteratur. Zunächst siegte der Einfluss von aussen. Auch für Freytag wurde die Bühne ein Kampfmittel der liberalen Opposition.

Kapitel 4.

Die Valentine[1]).

Ging in dem „Jungen Gelehrten" die Polemik nur in grossen Zügen gegen allgemeine staatliche Zustände und persönliche Ansichten, so verdichtete sie sich zu einem konkreten Gemälde von satirischer Zeichnung in dem Schauspiel „Die Valentine" (1846). In jenem dramatischen Fragment tat noch der Jambus seine abtönende Wirkung, das neue Werk trägt auch in der Form dem Zeitgeschmack Rechnung[2]). Als Freytag das Stück schrieb, hatte er die Bühne eifrig studiert und kannte sie gründlich. Die Franzosen waren ihm für das Technische und szenisch Wirksame die berufenen Lehrer, ebenso für die gewandte Eleganz des Salontons. Für den Ideengehalt konnten sie seiner streng nationalen Denk- und Gefühlsweise wenig bieten, das spezifisch Keltische stiess ihn ab, so sagt er selbst (Bd. 1, S. 134). Nur das französische Lustspiel, namentlich Scribe, liess er gelten, gab sogar einigen Einfluss auf „Die Valentine" zu (Bd. 1, S. 135).

Die Heldin, eine junge verwitwete Freiin von Geldern, lebt am Hofe einer kleinen Residenz, von dem Fürsten geliebt und umworben; in ihrem Ehrgeiz hofft sie auf seine Hand. Saalfeld, mit seinem eigentlichen Namen Georg Winegg, hat bereits in der Fremde von ihr gehört, das Ungewöhnliche an ihr imponiert ihm, mit Keckheit, zähem Beharren und freudigem Opfermut ringt er um ihre Neigung. Vergeblich bäumt sich ihr Stolz auf. Mit einem Male

---

[1]) Freytag, Bd. 2, S. 133 ff.

[2]) Ueber den Fortschritt vom „Jungen Gelehrten" zur „Valentine" vergl. Fulda, S. 73.

erkennt sie ihre heikle Stellung, sie wird sich bewusst, wie nahe sie dem Abgrund gestanden hat. In einem offenen Geständnis gewinnt sie die innere Freiheit der Seele zurück und folgt ihrem geliebten Georg nach Italien als sein Weib. Die Handlung im einzelnen ist recht abenteuerlich. Die Diebes- und Zigeunerromantik spukt wieder hinein. Die mannigfachen Intriguen gehen auf französischen und jungdeutschen Einfluss zurück. Man denke nur, welch breiten Raum die Hofkabalen z. B. in Gutzkows „Urbild des Tartuffe“, in Laubes „Struensee“ einnehmen. Laubes Schauspiel „Rokoko“ besteht gar aus einer einzigen grossen Verwicklung. So lässt Freytag den Fürsten ein grosses Kostümfest veranstalten. Diesen leitet dabei die stille Hoffnung, als Ritter der Valentine schneller sein Ziel zu erreichen. Seine Umgebung sucht teils aus egoistischen Gründen diese Verbindung mit allen Mitteln herbeizuführen. Die Freiin von Geldern selbst scheint den fürstlichen Huldigungen durchaus zugänglich. Da gelingt es Saalfeld unter grossem Aufwand von Gewandtheit und List den Schlag abzuwenden, indem er sich das Vertrauen der naiven Prinzessin verschafft und den Hofmarschall mit vollendetem Geschick hintergeht.

Es ist ganz der jungdeutsche geniale Abenteurer und Glücksritter ohne ernsthafte Lebensziele mit etwas lockeren moralischen Grundsätzen, aber kühn, selbstbewusst und sieggewohnt, für Frauenherzen von unwiderstehlichem Reiz. So hat z. B. Laube diesen Typus bevorzugt immer mit einem Hang zur Sentimentalität. In seinem Trauerspiel „Monaldeschi“ (1839) hat er ihn gezeichnet, später in seinem „Struensee“, wo er den Helden als Vorkämpfer volksfreundlicher Bestrebungen etwas tiefer fasst. Auch in seinen „Karlsschülern“, namentlich in der Figur des Schiller, lebt ein solch dämonischer Geist u. a. m. Sie sind uns längst fremd geworden diese geistreichen Weltmenschen, die in allen Sätteln gerecht „gewitterhaft günstig eindringen mögen in starrendes Herkommen“,[1]) die sich rücksichtslos über alle Schranken der Tradition und Sitte hinwegsetzen auf ihrer rastlosen Jagd nach dem Glück[2]). Wir

[1]) „Ihr brachtet Leben und Bewegung in eine Welt, die leblos und starr erschienen war vorher“ („Struensee“, Akt 2, Sz. 8; Laube, Bd. 5. S. 44).

[2]) „Was willst Du in Stockholm? Ich suche mein Glück“ („Monaldeschi, Vorspiel, Szene 11; Laube, Bd. 8, S. 30).

wollen bestimmtere Lebenszwecke und stellen höhere sittliche Forderungen. Aber die damalige Zeit, noch nicht durch lange politische Schulung gereift, in enge Schranken gebunden und tatenarm, sah an dem Beispiel jener Männer, dass für starke Geister die drückenden Fesseln kleinlicher Vorurteile nicht unzerreissbar seien, sie erfreute sich an diesen Naturen von rascher Entschlusskraft, an ihrem spielenden, selbstgefälligen Humor, an ihrer sicheren Ueberlegenheit gegenüber dem Durchschnitt des Philistertums, sie begrüssten sie als Boten und Vorkämpfer der Freiheit. Solche Charaktere konnte in den Augen der damaligen Generation fast einzig nur das vielbewunderte Ausland heranbilden.

Für jeden Helden, den der Dichter ersann,

so schreibt Freytag selbst (Bd. 1, S. 135),

war es damals wünschenswert sich in der Fremde gerührt zu haben. Das kleinstaatliche Wesen der deutschen Heimat, die engen Verhältnisse und unsere alte Spiessbürgerei wurden mit grosser Verachtung verurteilt.[1])

In „Monaldeschi", der den bezeichnenden Nebentitel „Die Abenteurer" führt, werden diese Genies folgendermassen zu deuten gesucht[2]): „Ein unstäter Drang ist solchen Menschen eigentümlich, sie sind niemals mit dem begnügt, was sie um sich haben können, es flimmert ihnen das Glück der Welt vor Augen wie ein endlos flutendes Glanzmeer, umsonst erreichen sie mit Leichtigkeit diesen Vorteil oder jene glückliche Stellung, alles das erscheint ihnen gering gegen das Glanzmeer, das sie umflimmert, rastlos treibt sie ihr Sinn heraus, sie fürchten, es entgehe ihnen das Beste in der Ferne, wenn sie daheim auch noch so vorteilhaft angesiedelt sind: so wird ihnen die glücklichste Ehe, der vorteilhafteste Posten eine Last, ja, auf dem Throne selbst verzehrt sie die Unruhe oder die Begierde und stachelt sie, Abenteurer oder Eroberer zu werden."

Schon der Grundzug dieser Charakteristik reiht Saalfeld in die Reihe dieser jungdeutschen Kraftgenies: die dämonische Unrast. Er hat die Schule des Lebens, in die der junge Gelehrte erst eintritt,

---

[1]) Man vergleiche das Extrem in dieser Zuflucht nach dem Lande der Freiheit als dem letzten Rettungsmittel vor Verzweiflung in Ernst Willkomms Roman „Europamüde" (vgl. Mielke, S. 93 f.).

[2]) Laube, Bd. 8, S. 35.

bereits hinter sich. Die alte Heimat hatte er aufgeben müssen, da trieb es ihn nach Amerika; als Kaufmann, Soldat und Jäger fristete er nacheinander sein Leben oder unter den Zelten der Indianer. Manchen Freund fand er am Wege, aber doch blieb er allein. Was ihn schliesslich wieder nach Europa trieb, darauf fand er selbst keine Antwort (Bd. 2, S. 136). So ist er denn ein Abenteurer geworden, zugleich ein Eroberer des Frauenherzens. Bei den Indianern ist ein Weib freudig für ihn gestorben, Valentinens erstes Wort bei seinem Anblick lautet: *Eine edle Gestalt* (S. 149). Bald findet sie ihn *interessant, bedeutend* (S. 150), *gefährlich* (S. 152), bald kommt er ihr wie *ein Dämon vor* (S. 175); wie sie später gesteht, hat sie ihn vom ersten Augenblick geliebt (S. 222). Aehnlich unwiderstehlich wirkt der Italiener Monaldeschi auf die Königin Christine und die holde junge Sylvia. Als er kaum in Schweden angekommen ist, heisst es bereits von ihm: er sei begabt, lebhaft, wichtig, unternehmend, er sei „ein Mann! So rasch, so prall, so sicher“ [1])! Ueberhaupt war es für diese Helden der höchste Ruhmestitel, ein Mann zu sein; so antwortet Saalfeld auf die Frage: *Sind Sie Kavalier?* mit den Worten: *Ich bin mehr, ich bin ein Mann!* (Bd. 2, S. 144); so lautet das Urteil der Königin Christine bei ihrer ersten Begegnung mit dem Fremdling: „Ein merkwürdiger Mensch — ein Mann“ [2]). Monaldeschis wunderbares Auge wirkt auf andere wie eine dämonische Macht (S. 22). Ebensowenig kann Valentine den durchdringenden Blick Saalfelds vergessen [3]). Gleich faszinierend wirkt Saalfeld auf den Spitzbuben Benjamin. Mit der ganzen Vorurteilslosigkeit des Weltmannes will er dem Teufel diese Seele abjagen, in welcher der geübte Blick des Menschenkenners den guten Kern erkannt hat (S. 141). Nach drei Tagen ist dieser verwahrloste Zögling der wohltätigen Vereine (S. 139), dem nie die Liebe das Herz erwärmt, wie umgewandelt und will seinen Herrn niemals verlassen. In dem ganzen Entwicklungsgang dieser Existenz, in der ungewöhnlichen Handlungsweise des Helden und ihrem grossen Erfolg — überall liegt Tendenz und Zeitkritik. Sie werden aber etwas ge-

---

[1]) Vorspiel, Szene 5, Laube, Bd. 8, S. 14.

[2]) Vorspiel, Szene 12, Laube, Bd. 8, S. 33.

[3]) Akt 3, Sz. 2, Freytag, Bd. 2, S. 178.

mildert durch den fröhlichen Humor des Dichters, der in Benjamins munterer Laune und schmunzelnder Pfiffigkeit, in seinem komischen Konflikt zwischen Ehrlichkeit und neuen Versuchungen, zwischen der Anhänglichkeit an Saalfeld und den Banden seiner alten Genossen ungetrübt zu Worte gekommen ist.

Das Ungewöhnliche am Weib zieht diese jungdeutschen Heldencharaktere unwiderstehlich an; Monaldeschi kommt nach Schweden, weil dort eine philosophische Königin regiert, bei der die Wissenschaft frei und eine Macht ist [1]). Saalfeld wünscht mit Valentine bekannt zu werden, da sie eine Freundin vom Ertrinken gerettet hat und gleich nachher über diese Kleinigkeit noch geistreich hat witzeln können (S. 151 f.). Für unsere Begriffe geht hier der Heroismus in simple Prahlerei über; die damalige Zeit war für derlei tönende Worte ungleich empfänglicher, als etwas Ungewöhnliches wirkte es eben. Saalfeld fand, was er erwartete, ein grosses Herz, aber ein kleinliches Treiben (S. 167), trotz eines Lebens voll Zerstreuungen ein tiefes Fühlen und eine kräftige Seele (S. 151). Dass sie den Fürsten in ihre Netze gezogen und es bis zur ersten Hofdame und Vertrauten ihrer Nebenbuhlerin, der Prinzessin Maria, gebracht hat, dass sie sich sogar in die Staatsgeschäfte mischt und der „hausbackenen Ehrlichkeit" des biederen Bürgers für eine kalte, hochmütige Kokette gilt, macht sie in seinen Augen nur noch interessanter (S. 137 f.). Sie sehen und den Entschluss fassen, um ihre Liebe zu kämpfen, sind eins. Sofort geht er keck aufs Ziel los. Gerade diesen Tatendrang wusste eine Zeit zu schätzen, wo bei der politischen Windstille so leicht die Entschlusskraft verkümmerte. Monaldeschi spricht vom „Genius des Unternehmens" [2]). Dieser führte seine Günstlinge aber in Situationen, die wir heute unwahrscheinlich und bedenklich finden. Laube lässt seinen Helden, der als Dieb im Palaste verfolgt wird, zur Nachtzeit in das Zimmer der schwedischen Königin steigen und vermittelt so ihre Bekanntschaft [3]). In der „Valentine" wird die Heldin durch den nächtlichen Besuch des

---

[1]) Vorspiel, Szene 11; Bd. 8, S. 32.

[2]) Akt 5, Sz. 14; Laube, Bd. 8, S. 132.

[3]) Vorspiel, Szene 11; Freytag, Bd. 8, S. 27 ff.

Fürsten überrascht; sie weist ihn gebührend, aber mit schmerzlichem Schuldgefühl zurück. Dann lässt sie Saalfeld auf einer Strickleiter in ihr Zimmer kommen und führt mit ihm ein Gespräch, wie sie ein neues Leben beginnen könne. Aber noch nicht genug. Sie werden von Dieben gestört, und um nicht die Geliebte vor der alarmierten Wache blosszustellen, lässt sich Saalfeld als Dieb ergreifen und abführen (S. 178 ff.). Dieser Opfermut entspringt zum Teil aus einer gewissen Eitelkeit, durch etwas Auffallendes von sich reden zu machen, zum Teil jedoch auch aus tiefem Gefühl. Nach Freytags Art hat es hier wie in der „Brautfahrt" keine sentimentale Färbung wie etwa Monaldeschis Liebe zu Sylvia[1]), es schimmert oft wie bei Kunz nur unter der Maske des Humors hindurch. Doch ist es nicht mehr die ungetrübte köstliche Laune des treuen Hofnarren, sie hat jetzt mitunter das spielend Leichtsinnige, Selbstgefällige, Prahlerische der jungdeutschen Helden. Man halte nur z. B. S. 206 aus der „Valentine" mit den schönen Worten aus den „Journalisten" zusammen[2]), wo sich Konrad Bolz mit dem Weizenkorn vergleicht, das in der Mühle des Lebens zermahlen wird, worauf dann andere Körner auf die Steine fallen, aus welchen vielleicht die Zukunft ein gutes Brot backt zum Besten vieler. Hier hat man den Unterschied zwischen weltüberwindendem tiefen Humor und jungdeutscher Grossmannsucht.

Sie wollen überhaupt etwas Besonderes sein, diese fahrenden Abenteurer, die keinem Stande angehören, aber „sich für einen Charakter halten"[3]) „für einen Mann"[4]). Das volle Pathos des Selbstgefühls klingt aus den Worten Monaldeschis:

Ich handle nur mich selbst, und was es (das Leben) bringt,
Das ist mir angemessen, ist mein Schicksal,
Die Kräfte, die es zeugten, werden's tragen.
Dies sichert mich vor mittelmäss'gem Lose. —
Und kehrt das Starke, was ich aufgeregt,
Sich gegen mich, so ist's nicht minder mein:
Des Blitzes Strahl, der mich darniederschmettert,
Ist mein geworden, ob er mich zerschmettert[5]).

---

1) Akt 4, Sz. 7; Laube, Bd. 8, S. 100 ff.
2) Freytag, Bd. 3, S. 78.
3) „Monaldeschi", Vorspiel, Szene 4; Laube, Bd. 8, S. 13.
4) „Die Valentine", Akt 1, Sz. 1; Bd. 2, S. 144.
5) Akt 4, Sz. 6; Laube, Bd. 8, S. 98.

In demselben Gefühl unbedingter gemeinsamer Ueberlegenheit über die grosse Masse reiht Valentine sich und Saalfeld ungeachtet ihres Standesunterschiedes ein in den grossen stillen Bund, der die nach Freiheit und Selbstgefühl ringenden Geister der Zeit, die Krieger und Propheten für die Zukunft umfasst [1]. Daneben lässt sie das Urteil der übrigen Menge kalt. Dieser ganz jungdeutsche stille Bund aller Vorkämpfer einer neuen Zeit, der ziemlich unvermittelt nur hier hineinspukt und sonst nirgends die Handlung beeinflusst, erweist sich eben dadurch als ein Produkt äusserer Einwirkungen; er ist aber auch ein Niederschlag einer dumpfen, gärenden Stimmung beim Dichter selbst, der sich damals auch zur Opposition rechnete; schied doch erst das Revolutionsjahr Gemässigte und Radikale scharf und für immer. Noch eins darf man nicht übersehen. Alle echten Kinder des Jungen Deutschlands liebten es, zu reflektieren, sei es geistreich, sei es witzig, das war die Gegenseite zu ihrem kecken Wagemut [2]. In der „Valentine" ist es sogar ein Weib, das sich in diesen Räsonnements ergeht [3] und daraus den Mut schöpft, ihren guten Ruf, der nicht ihre weibliche Ehre sei, nur *ein goldener Schutz der grossen verständigen Mittelmässigkeit* (S. 208), rücksichtslos aufs Spiel zu setzen und dem Fürsten den wahren Hergang der Nachtszene zu enthüllen. Zu diesem ungewöhnlichen Schritt befähigt sie der Opfermut Saalfelds; zugleich wohnt aber in dieser Frau, die in der Schule einer unglücklichen Ehe gereift war, ein starker Geist. Bereits in seiner Maria von Burgund hatte Freytag neben den weicheren Regungen die festeren Charakterzüge betont, eine Vorliebe, die unter dem Einfluss des Jungen Deutschlands noch stärker hervortrat. Von dessen Ideen der Frauenemanzipation klingt etwas durch in der Figur der Valentine. Zwar ist sie ganz Weib, zu hingebender Liebe geschaffen, nicht in dem Grade von des

---

1) Akt 4, Sz. 2, Bd. 2, S. 208 f. Vergl. die Stelle aus dem „Jungen Gelehrten" S. 102 und das Vorwort zur „Wally". Zu beidem siehe S. 23 dieser Arbeit.

2) Vergl. z. B. „Monaldeschi" Akt 1, Sz. 14; Akt 3, Sz. 4; Laube, Bd. 8, S. 54 ff. und S. 78 ff.

3) Bei Laubes Königin Christine von Schweden ist dieser Hang noch ungleich stärker ausgeprägt, ebenso bei Gutzkows Wally.

Gedankens Blässe angekränkelt wie Gutzkows Wally oder die Königin Christine in Laubes „Monaldeschi", und doch teilt sie mit dieser den hochstrebenden Sinn, das ausgeprägte Selbstbewusstsein, die hohe Wertschätzung der Individualität auch der Frau. Wenn die schwedische Monarchin ihrem vertrauten Rate unwillig zuruft[1]: „Ihr wollt nicht, dass sich jemals ein Weib selbständig fühle. — Warum? Fragt den Despoten, warum er nichts aufkommen lasse neben sich!" so gefällt es dem Selbstgefühl derValentine, über die Schranken ihres Geschlechtes hinaus durch den schwachen Fürsten eine Rolle zu spielen im Staat (S. 182); als dann nach heftigem Sträuben ihr Stolz der Liebe zu dem Stärkeren erliegt, will sie sich nicht durch das Opfer Georgs ihre Neigung erzwingen lassen; damit hätte sie nach ihrer Meinung seine Hochachtung zum Teil eingebüsst. Erst nachdem sie durch das offene Geständnis ihren guten Ruf nichtachtend bei Seite geworfen hat (S. 188 ff.), erst da glaubt sie würdig zu sein, eine ebenbürtige Genossin ihres Mannes zu werden. Vorher hätte sie sich unter der ungeheuren Last der Dankbarkeit nur als seine demütigende Sklavin gefühlt (S. 222). In dieser Selbstachtung, die sich unter den schwersten Prüfungen erprobt, liegt die moderne Auffassung, welche auf die ganze Stellung der Frau befreiend wirken musste[2]. Sie ist nach Freytags Art durchaus edel und gesund, fern von allem frivolen Beigeschmack und allem Extremen abhold, wie beides in den Erstlingswerken der Jungdeutschen sich nicht selten findet.

Der Schauplatz, auf dem die beiden Hauptpersonen des Dramas sich betätigen, ist einer der vielen kleinen deutschen Fürstenhöfe. Das kleinliche Treiben daselbst durchschaut Saalfeld sofort, Valentine ahnt es dunkel in einem unbehaglichen Gefühl innerer Unbefriedigung (S. 182) und schüttelt es rücksichtslos ab, nachdem sie

[1]) Akt 2, Sz. 2; Bd. 8, S. 62.

[2]) Noch Gutzkows „Ella Rose" aus den fünfziger Jahren enthält nach dieser Richtung charakteristische Züge. (Vergl. bes. Akt 1, Sz. 8): Die Heldin fühlt sich entwürdigt, dass ihr Mann sie nicht teilnehmen lässt an seinem Ringen um seine Existenz, dass sie nur aufbewahrt bleiben soll für eine bessere Zukunft. Sie seufzt nach Freiheit, Licht und Erlösung, sie erreicht auch, was sie ersehnt, durch die Flucht. Vergl. noch etwa Akt 5, Sz. 3 Anfang.

darüber zur Klarheit gekommen ist. Den Mittelpunkt bildet ein Fürst, zwar nur in gröbsten Umrissen skizziert, aber von um so grösserer satirischer Wirkung, weil er nur als der süssliche Liebhaber (Akt 1, Szene 2) oder der lüsterne Eindringling (Akt 3, Szene 2), dem für einen höheren Pflichtbegriff jedes Verständnis fehlt, vor den Zuschauer tritt. Dieses Motiv, dass ein Fürst die Dame seines Herzens durch List oder Gewalt zu besitzen strebt, erinnert an „Emilia Galotti", aber in der Zeit des landesherrlichen Absolutismus endet der Konflikt tragisch, gegen den Willen der Mächtigen gibt es keinen Widerstand; in dem Jahrhundert der Volksbewegungen, der erwachenden öffentlichen Meinung stellt Freytag den Fürsten einfach als den düpierten Liebhaber hin, den nur seine Stellung vor äusserer Blamage bewahrt [1]). Es war der demokratische Zug der Zeit, an den kleinen Despoten die menschliche Seite der Herrscher satirisch zu beleuchten. So entwirft Börne in seinem „Tagebuche" unter dem Bilde der Tierwelt mit beissender Schärfe ein Gemälde von dem Gebahren an einem solchen Duodezhofe [2]), so stellt Gutzkow in seinem „Urbild des Tartuffe" sogar die Residenz des Sonnenkönigs als einen Schauplatz voller Heuchelei und versteckter Intrigue hin, in denen Ludwig XIV. selbst als schmachtender Werber von einer schönen Schauspielerin überlistet wird. „Zopf und Schwert" behandelt z. B. die ganze pedantische Sparsamkeit und die patriarchalische Haustyrannei Friedrich Wilhelms I. mit scherzhafter Ironie. Man sieht daraus, wie weit die Tendenzliteratur von damals davon entfernt war, an dem Glanz der Majestät sich kritiklos zu sonnen, wie sie vielmehr gerade die grossen Charakterzüge der Könige absichtlich vermied.

Dem Fürsten entsprechen die übrigen Hofgestalten: sein Vertrauter, der Graf Wöning, brutal gegenüber den Schwachen (Akt 1, Sz. 1), rachsüchtig und intriguant gegenüber dem überlegenen Geist Durch seinen Aufwand und seine Liebessünden ruiniert, kann er nur durch eine Verbindung des Fürsten mit Valentine seinen zerrütteten Verhältnissen wieder aufhelfen. Seine kecke Dreistigkeit veranlasst den nächtlichen Besuch. Die andern Kavaliere vertun

[1]) Vgl. Elster, S. 90.

[2]) „Aus meinem Tagebuche", Börne, Bd. 3, S. 344 ff.

ihre Kraft gleichfalls leichtsinnig in Reiterkunststücken und andern leeren Zerstreuungen, so dass es Saalfeld jammert bei dem Gedanken, wie alle edleren Regungen allmählich bei ihnen verkümmern müssen (S. 144). Der kleine Geist des Hofmarschalls, ein würdiger Nachfolger seines Ahnherrn von Kalb in „Kabale und Liebe", mit seinen ewigen Sorgen um Feste, Zeremonien und Unterhaltungen, immer beschäftigt, den Launen seines Herrn mit unendlicher Wichtigkeit nachzukommen, stets nur das Werkzeug für die Zwecke anderer, geht natürlich ganz in Nichtigkeiten auf. Eine solche Rolle bietet eine sehr dankbare Komik, und so finden sich Abwandlungen dieses Typus auch sonst, wie bei dem Freiherrn von der Brahe in Laubes „Monaldeschi", der ohne tieferes Verständnis nur an den ererbten Aeusserlichkeiten des Standes, der Monarchie, der Etikette klebt, ganz und gar ein Sklave des Herkommens. Der einzige, der, wie man meint, in ernster Pflichterfüllung sein Leben für das Wohl seines Fürsten verbringt, ist der Minister Winegg. Durch das Treiben seines Neffen Georg glaubte er einst seine Ehre und das allerhöchste Vertrauen gefährdet, rücksichtslos hatte er seine persönlichen Gefühle ausgemerzt und nur den Vertreter der Staatsgewalt zu Worte kommen lassen. Aber im Grunde entsprang diese scheinbar heroische Identifizierung mit der Staatsräson fast allein dem Egoismus; auch jetzt ermöglicht er Saalfeld, dem politischen Verbrecher, mitleidig die Flucht, nachdem er sich vergewissert, dass jener nicht durch einen gemeinen Diebstahl seinen Namen entehrt hat. Das Volk ist diesem Manne allmählich fremd geworden, er fühlt sich allein in der Welt ohne ein Menschenherz, das ihm nahe steht (S. 203). Der Herrendienst und die ängstliche Sorge um das Eigenwohl haben ihm kein Heil gebracht. Auch hier klingt also die Satire durch. Die Prinzessin Marie, die gesundeste Gestalt unter den eigentlichen Mitgliedern des Hofes, bleibt bezeichnenderweise nur eine blasse Kontrastfigur. Ihre beispiellose Naivität erregt in dieser Umgebung doch etwas Kopfschütteln. Das gedankenlose Hineinleben in den Tag ist also hier der Gipfel moralischer Höhe. Das ist das sittliche Niveau dieser Kreise! Alles in allem entrollt sich demnach das peinliche Bild einer lächerlichen Wichtigtuerei mit Kleinigkeiten, überall findet sich ein Aufgehen in Liebesangelegenheiten und Festlichkeiten, eine Nichtachtung oder Ver-

fast bis zur Verkennung der sittlichen Normen die Romantik vertreten. Hier hatte der ästhetisch Gebildete als der einzig wahre Mensch den Kampf geführt gegen die prosaischen Alltagsnaturen. Jetzt stritten die Dichter gegen die Philister im öffentlichen Leben, und jeder, der die Schranken von Herkommen und Sitte zerbrach, wurde ihnen zum Genie und zum Helden, nicht als Einzelpersönlichkeit, sondern als Bahnbrecher und Vorkämpfer für die Gesamtheit. Dies war der Unterschied gegen früher. Als der philosophische Lehrer galt Hegel,[1]) so sonderbar dies auch klingen mag. Durch seine These, dass alles Wirkliche vernünftig sei, hatte er zwar der Reaktion eine wirksame Waffe in die Hand geliefert, andererseits erchien ihm aber die Geschichte als die Entwicklung des menschlichen Geistes zum lebendigen Bewusstsein der Freiheit, eine Theorie, welche das junge Geschlecht jetzt praktisch verwertete. Man wollte nicht mehr einer auserwählten Schar von Geistesaristokraten einen rein ästhetischen Genuss verschaffen, sondern man stellte sich als Wortführer und Herold mitten in die Kämpfe einer gärenden Zeit mit der Tendenz, auf die Masse zu wirken. Die Befreiung des ganzen Volkes von politischer, religiöser und sozialer Knechtschaft wurde das Losungswort.[2]) Die Poesie sollte wieder in Verbindung mit dem Leben treten, das die Romantik bewusst gemieden oder in ihrer Begeisterung für das christliche Mittelalter streng konservativ betrachtet hatte. Sie war somit immer mehr eine Stütze der herrschenden reaktionären Strömung geworden. Der Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit blieb auch jetzt, aber die Ideale änderten sich und des Dichters Stellung zu ihnen. Die elegische Stimmung, — um Schillers Terminologie zu gebrauchen —,[3]) die der prosaischen Welt abgekehrt ihre Phantasiegebilde sehnsüchtig umfasste, wich, sofern sie nicht als resignierter Weltschmerz einen Niederschlag zurückliess, der Satire, die im Hinblick auf das Ideal die unvollkommene Gegenwart kritisch

---

[1]) Vgl. Brandes, S. 219 ff.

[2]) „Kann man es den Deutschen verdenken, wenn sie im Hinblick auf so viel Freiheit sich nicht mehr durch Schiller und Goethe allein befriedigt fühlen" schrieb Gutzkow aus Paris (Gutzkow, Bd. 7, S. 19. Blösch, S. 59).

[3]) Schiller, Bd. 10, S. 425 ff., bes. S. 456 ff. u. 464 ff.

betrachtete. Die romantische Ironie, die sich z. B. in Tiecks Komödien aus einer gelegentlichen Illusionsstörung, aus einem rein künstlerischen Spiel bereits zu literarischen Angriffen, ja, vereinzelt bis zu politischen Anspielungen verschärft hatte, ging jetzt ganz über in einen leidenschaftlichen Kampfeifer, der mit Gewalt seine Wünsche durchsetzen wollte im Leben. Der Schwerpunkt lag also nicht mehr in dem Ideal, sondern in der Wirklichkeit. Diese Reaktion gegen die herrschende Richtung in der Poesie führte naturgemäss zu einer allzu grossen Vernachlässigung der künstlerischen Gestaltung. Das Aesthetische, das ewig Menschliche trat zurück gegenüber dem rücksichtslosen Vordrängen der Tendenz und dem Streben nach Realismus in Form und Inhalt. Der Dichter wurde selbst zu sehr Partei. Der Vers wich der Prosa. Wo das phantasiemässige Denken bis zu künstlerischer Gestaltungskraft ausgeprägt war, trat es in den Dienst des logisch operierenden Verstandes, seiner Ziele und Theorien; dabei liess die bestimmte Absicht, die überall durchschimmerte, einen ungestörten Genuss nicht aufkommen.

Börne und Heine wurden die tonangebenden Führer der neuen Richtung. In ihr kommen Gutzkow und Laube als Dichter, Wienbarg als Theoretiker, daneben allenfalls noch Mundt in Betracht. Für alle machten die Pariser Julitage Epoche.[1]) Zwar hatte der Dichter der „Reisebilder“ (1823/31) bereits manche jungdeutschen Ideen; daneben aber standen noch rein ästhetische Interessen stark im Vordergrund. Eine ausschliessliche Wendung zur politischen Tendenz bedeutete für ihn doch erst seine dauernde Uebersiedelung nach Paris, wie auch von da ab sein Einfluss bei den jüngeren Geistern stetig wuchs. So feiert ihn als den glänzenden Prosaisten das Buch, welches das neue literarische Programm verkündete und sich schon in seinem Titel als eine polemische Schrift charakterisierte: „Die ästhetischen Feldzüge“ Ludolf Wienbargs. (1834). Dem Jungen Deutschland sind sie gewidmet, d. h. der ganzen modernen Jugend, die sich gegen den romantischen, reaktio-

---

[1]) Ueber den Eindruck dieses Ereignisses auf Heine, Börne, Gutzkow, Laube vergl. Blösch S. 23 über Börne, S. 24 u. 38 über Heine, S. 26 über Gutzkow, S. 39 f. über Laube. Vergl. auch Heine, Bd. 1, S. 89 f. (Elsters biographische Einleitung).

nären Geist des alten Geschlechts mit seinen engherzigen philiströsen Anschauungen stürmisch erhob. Noch fehlte dem Ausdruck jeder literarische Nebensinn.[1]) Das neue Evangelium fasste sich in der These zusammen, Poesie und Leben wieder zu verbinden: „Wir haben uns herausstudiert aus dem Leben, wir müssen uns wieder hineinleben.“ [2]) In dem Aufsatze „Zur neuesten Literatur“ heisst es (S. 5)[3]) „Poesie und Leben sind inseparabel, das Weibchen härmt sich, wenn das Männchen von ihm getrennt; wer die Poesie vom Leben trennt, trennt das Leben von der Poesie.“ So ist das Programm der neuen Zeit ein Protest gegen den Geist der Romantik, gegen das überlebte historische Herkommen, gegen „alle Unnatur und Willkür, gegen den Druck des freien Menschengeistes, gegen totes und hohles Formelwesen, wider die Ertötung des jugendlichen Geistes auf unsern Schulen, gegen das handwerksmässige Treiben der Wissenschaften auf unsern Universitäten, wider den Beamtenschlendrian im Leben, wider die Duldung des Schlechten, weil es herkömmlich und historisch begründet, wider die Reste der Feudalität, wider die ganze feudal historische Schule, die uns bei lebendigem Leibe ans Kreuz der Geschichte nageln will, und vor allen Dingen wider den Geist der Lüge, der tausend Zungen spricht und sich mit tausend Redensarten und Wendungen eingeschlichen hat in unsere menschlichen und bürgerlichen Verhältnisse.“ [4]) In diesen Worten, die als Stilprobe gelten sollen, wird kühl abwägende Kritik manch Phrasenhaftes und jugendlich Unreifes missbilligen, aber sie wird darin auch den berechtigten Kampf einer jungen Generation gegen manch veraltete Fesseln anerkennen und sie somit als Symptom einer gärenden Zeit wenigstens zu verstehen wissen.[5]) Die Auf-

---

[1]) Allerdings hatte Gutzkow in seinem Briefe vom 2. November 1833 den Ausdruck „literarisches junges Deutschland“ zuerst gebraucht (vgl. Schweizer, S. 12). Aber durch Wienbarg wurde der Name für die Oeffentlichkeit geprägt. Ueber die Vermutung Houbens, Laube sei der eigentliche Erfinder dieses Schlagwortes (vgl. Houben S. 37 f.).

[2]) S. 74. Schweizer, S. 100.

[3]) Vgl. auch Schweizer, S. 77.

[4]) Wienbarg, Feldzüge, S. 34.

[5]) Ich sage dies gegen manche zu stark absprechende Urteile moderner Kritiker. Der Literarhistoriker hat einen weiteren Standpunkt als der

gabe des Dichters ist nunmehr, einzuwirken auf das Leben der Gegenwart: „Wenn die Zeit lahm und missmutig, überreizt, erschlafft an der alten Gasttafel sitzt, dann muss der gottgesandte Spielmann hereintreten und durch frische, nie gehörte Töne die langweiligen Gesichter, halbgeschlossenen Augen, die hängenden Lippen in eine neue Tätigkeit setzen." [1]) Heine nennt sich einen braven Soldaten im Befreiungskriege der Menschheit,[2]) und das Vorwort zur „Wally" vergleicht die Dichter mit den einsamen Botenläufern, die des Morgens in der Winterfrühe, wenn kaum die Hähne gekräht haben, schon in den des Nachts vom Schnee verschütteten Wegen die ersten Fusstapfen eindrücken müssen.[3]) Der neuen Poesie galt demnach nur das als erspriesslich, was diesem Herolds- und Führeramte förderlich sein konnte. Die Schätzung des Lyrikers im allgemeinen musste in dieser Kampfliteratur naturgemäss sinken. „Die lyrische Dichtung, wenn sie nicht philosophiert als Pindar oder die Tuba bläst als Tyrtäus, gehört den Frauen an." „Ein Jüngling, der Liebeslieder dichtet, ist ein Narr." [4]) Unter den Jungdeutschen war bezeichnenderweise kein einziges lyrisches Talent ausser Heine, und selbst an diesem rühmt es Wienbarg, dass er den „flüchtigen" Ruhm, Liederdichter zu sein, sehr bald mit dem grösseren vertauscht habe, auf dem kolossalen, alle Töne der Welt umfassenden Instrument zu spielen, das unsere deutsche Prosa darbietet.[5]) Für das

---

Aesthetiker. Uebergangszeiten haben selten Dauerndes geschaffen, ihre Mängel zu beleuchten ist der Nachwelt nicht schwer, aber für den Historiker sind sie darum doch nicht bedeutungslos.

[1]) Wienbarg, Literatur, S. 67 f.; Schweizer, S. 86.

[2]) Heine, Bd. 3, S. 281. Vgl. auch Brandes, S. 112.

[3]) Schluss des Vorworts zu „Wally, die Zweiflerin" (Mannheim 1835). In den „Gesammelten Werken", Bd. 4, S. 247 ff. umgearbeitet in „Vergangene Tage" ohne das Vorwort.

[4]) Wienbarg, Tagebuch, S. 154 ff.; Schweizer, S. 115. Anm. — „Die moderne Lyrik soll revolutionär sein, d. h. jeder Dichter soll für den Kampf und die Zerrüttung der Zeit und seiner selbst, für das Ringen und den Schmerz der modernen Menschheit die befreienden Töne finden." Der junge Goethe und Lord Byron sind hier das leuchtende Vorbild (Wienbarg, Feldzüge, S. 275 ff.).

[5]) Wienbarg, Feldzüge, S. 300; Schweizer, S. 116.

Drama fordert er volkstümlichen und als davon untrennbar zeitgemässen Gehalt, da dieser allein der Nation wertvoll sei. Diese Richtung findet er bereits in Goethes Werken fruchtbar entwickelt, wie auch von diesem das Wort „Weltliteratur" stamme, zu der sich nach Wienbargs Ansicht die Produktion und die Kritik der neuen Zeit aufzuschwingen hat.[1]) Diese Wechselwirkung zwischen den Literaturen des Erdbodens, — die übrigens schon die Romantik als Erbe Herders vertrat, — kann nur wachsen und inniger werden „mit dem wachsenden brüderlichen Bund der Völker." [2]) So kommt hier das politische Moment hinzu. Man vergleiche das Wort Heines in der zweiten Vorrede zu den „Französischen Zuständen".[3])

Dieser ausgesprochen kosmopolitische Zug, unter dem die jungdeutsche Bewegung von Anfang an stand, war die Folge ihrer starken Beeinflussung durch französische Ideen. Die Gründe für diese Tatsache lagen in den Nachwirkungen der Julirevolution und in dem Einfluss der beiden Führer von Paris aus. Diese liessen sich zu recht bedenklichen Ausfällen gegen heimisches Wesen, gegen die deutschen Bedientenseelen (Börne)[4]) hinreissen. Allerdings traf der romanische Einschlag mehr das politische und soziale als das literarische Gebiet. George Sande und Scribe galten zwar als gefeierte Vorbilder, aber im Uebrigen war die Kritik der überrheinischen Literatur durchaus nicht immer rückhaltlos günstig.[5]) Andererseits bildete für die jungen Poeten die konstitutionelle Freiheit in Frankreich einfach das Ideal politischer Entwicklung. Bei Börne hatte sich die Verbitterung bis zu fanatischem Republikanismus gesteigert. Auf sozialem Gebiete wurden die Theorien des Saint-

[1]) Wienbarg, Literatur, S. 1 ff.: „Goethe und die Weltliteratur".

[2]) Wienbarg, Literatur, S. 32.

[3]) Heine, Bd. 5, S. 11 f.

[4]) Vgl. Börne, Bd. 10, S. 53 ff. — Ueber die antinationale Gesinnung Börnes und der von ihm vertretenen literarischen Richtung vgl. Gervinus, S. 385 ff.

[5]) Blösch, S. 61 ff.; „Hamburger Blätter" vom 23. April 1842; zitiert auch von Schweizer, S. 139. Ueber die Beziehungen des Jungen Deutschland zur französischen Romantik überhaupt vgl. Blösch, S. 50 ff.

Simonismus namentlich durch Heine richtunggebend.[1]) In dieselbe Reihe gehören die Bestrebungen, welche darauf ausgingen, die Frau durch eine grössere Selbständigkeit zu einer völlig ebenbürtigen Gefährtin des Mannes zu machen. In den theoretischen Erörterungen über das Verhältnis der Geschlechter gewann zudem das Schlagwort von der „Rehabilitation des Fleisches“ [2]) eine vielfach etwas doktrinäre Bedeutung. Man griff damit auf Anschauungen zurück, wie sie früher in Schlegels „Lucinde“ und Heinses „Ardinghello“ aufgetaucht waren. Ueberhaupt blieb die gesunde Emanzipation der Sinne, welche die „Bewegungsliteratur“ — um einen Lieblingsausdruck Mundts zu gebrauchen — gegenüber der spekulativen und phantastischen Verstiegenheit der Vergangenheit vertrat, oft nicht vor einem schädlichen Extrem bewahrt; namentlich wurde die sittliche Kraft, die in der Ehe und den wenn auch etwas engen moralischen Anschauungen des Bürgertums liegt, durchaus nicht gebührend gewürdigt. Auch eine gewisse religiöse Freigeisterei gehörte damals zum guten Ton — ebenfalls ein Rückschlag gegen die Bigotterie vieler Romantiker.

Die Kampfesweise jeder Opposition, die Gegensätze möglichst zu schärfen, kennzeichnet auch die Anfänge Gutzkows und Laubes, die, wie erwähnt, unter den Jüngeren allein als produktive Dichter in Betracht kommen. Jener, der jüngere von beiden, ist ohne Frage ein nicht unbedeutendes Talent, frühreif, von eiserner Tatkraft und erstaunlicher Produktivität, aber von ruheloser Hast gepeitscht, ohne die Fähigkeit ruhiger Selbstbesinnung, immer ein Diener der Zeitströmung, daher nicht fähig zu den höchsten, ewig dauernden Leistungen der Kunst. Er begann sofort als moderner Mensch, polemisch, tendenziös, als Geistesagitator, um einen glücklichen Ausdruck von Brandes wieder aufzunehmen, und als Journalist.[3]) Seine

---

[1]) Vgl. Heine, Bd. 1, S. 105 f. Das Beste darüber findet sich jetzt bei Lichtenberger, Kap. 3, bes. S. 160 ff.

[2]) Vgl. z. B. Heine, Bd. 5, S. 261 ff.

[3]) Heine hatte schon zu Beginn seiner Laufbahn die Zeitungen als Festungen in dieser Zeit des Ideenkampfes bezeichnet (vgl. „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ vom 2. Juli 1890).

mut vor dem Ende. *Was ich achte? In unserer nervösen, schwachen, auflösenden Zeit? Sehr wenig! ..... Gebrüll, Geschwätz, Klagen, nirgend eine grosse, frische, fortreissende Tat* (Bd. 2, S. 230). Aus der Umgebung des Hofes verscheucht ihn die Langeweile; die Bitten, selbst die Drohungen der Herrschaft lassen ihn kalt (S. 228). Auf den Vorwurf, er habe seine Pflichten gegen den Staat und seine Angestellten bisher nicht erfüllt, singt er mit Spott und Selbstironie sein eigenes Lob (S. 228 f.). Diese Wandlung im Humor, der hier so gewaltsam und gequält sich gegen das eigene Selbst wendet und den müden Weltschmerz, wie ihn Byron und Heine in die Literatur brachten, übertäuben will, zeigt doch am deutlichsten, wie sehr die Gewitterschwüle der Zeit das frische, fröhliche Gemüt des Dichters allmählich gepackt hat. Waldemar befindet sich in derselben Geistesverfassung wie Cäsar in Gutzkows „Wally". Jenem hat der wilde Taumel des Genusses die Freude am Dasein getrübt, diesem das Grübeln, so dass er „einen Friedhof toter Gedanken, herrlicher Ideen, an die er einst geglaubt, hinter sich hatte" ... und „nur noch Skeptiker war".[1]) Die ewigen Reflexionen haben jedes naive Gefühl in ihm erstickt. Er will die Menschen in ihrem ganzen Wesen anatomieren; auch Wally gilt ihm nur als ein interessantes Naturphänomen. Jede Situation ist ihm unbehaglich, in der er sich nicht selbst beobachten kann. Waldemar ist diesem wandelnden Begriffspräparat gegenüber doch eine Gestalt von Fleisch und Blut, ein Mann der Tat, dem die Lebenskraft nur gelähmt, nicht erstorben ist. Die Aehnlichkeit trifft also nicht den Kern ihres Wesens. Wally, ebenso gedankenblass wie ihr geliebter Cäsar, geht an ihren religiösen Skrupeln zugrunde, Freytags Held richtet sich durch eine echte, tiefe Neigung wieder auf. Schon jene Selbstironie, zu der sich die gefällige Selbstbespiegelung eines Monaldeschi und auch noch eines Saalfeld gewandelt, bedeutet für den Seelenkenner den Anfang zur Selbstkritik und damit den ersten Schritt zu moralischer Gesundung.

Diese ungeheure Wandlung vom blasierten Weltverächter zum lebensfrohen Mann der Tat hat ein einfaches Mädchen aus dem

---

[1]) Gutzkow, Bd. 4, S. 248.

Volke vollbracht, hochherzig, opfermutig und liebevoll, dabei selbstsicher und von feinem Takt für das Gute. Ihr Interessenkreis ist nicht gross, aber für die Personen, die ihr nahe stehen, besitzt sie einen scharfen Blick. Welch treffende und nachsichtige Charakteristik des Grafen liegt in den Worten (S. 266 f.):

> Sie sind gut und haben ein weiches Gefühl. Aber es ist Ihnen stets Ihr Wille geschehen, und da sind Sie ungeduldig geworden und haben sich gewöhnt zu befehlen und nehmen keine Rücksicht auf andere .... Sie haben nicht nötig gehabt viel zu arbeiten, und da haben Sie tolle Streiche gemacht und haben so viel Vergnügen genossen, dass Ihnen nichts mehr ein rechtes Vergnügen macht. Und deshalb sind Sie spöttisch und lachen über alles.

In dem Verhältnis des Grafen zu Gertrud klingt ein Motiv an, das Gutzkow in seiner „Schule der Reichen" (1841) bereits verwertete.[1]) Hier findet ein reich gewordener Londoner Kaufherr, dass seine Familie durch das tatenlose Wohlleben Schaden genommen hat, und sucht durch den vorgespiegelten Verlust seines ganzen Vermögens die alte Gesinnungstüchtigkeit wieder zu wecken. Der eigentliche Hauptheld, der Sohn des Hauses, hat im Verkehr mit einer sittlich verkommenen, teilweise schurkischen Aristokratie den Becher der Freude bis zur Hefe geleert. Die Folgen eines rohen Uebermutes und die vermeintliche plötzliche Armut reissen ihn aus seiner blasierten Weltmüdigkeit heraus, und als Gehülfe eines einfachen Gärtners, in der Neigung zu dessen Tochter lernt er das Geheimnis, wie sich „der Reichtum würdig geniessen und die Armut edel ertragen lässt" [2]): die Arbeit. Diese „Polemik gegen die junge Hamburger Plutokratie" [3]) aus dem Jahre 1841 ist zwar im ganzen missglückt; die meisten Hauptfiguren sind wenig lebenswahr und in ihrer grossen Zahl für das Interesse am einzelnen störend. Neben der vornehmen Behandlung des Themas in Freytags Drama und der allmählich vorbereiteten, trotz der dramatischen Form immerhin schrittweisen Steigerung in der inneren Umkehr des Lebemannes nehmen sich die rohen Spässe und die plötzliche Zerknirschung des jungen Wüstlings bei Gutzkow fast wie eine Karrikatur aus. Jenny, die bei dem Helden die Umkehr nicht veranlasst, nur befördert, wirkt

[1]) Gutzkow, Dramen, Bd. 8.
[2]) A. a. O., S. 95 f.
[3]) Vgl. die Vorrede von Gutzkow.

im Vergleich zu Gertrud farblos und blass. Auch die geringe Wirkung der „Schule und Reichen" und die nachhaltige Beliebtheit des „Grafen Waldemar" zeigen den Abstand. Und doch ist die Uebereinstimmung mancher Motive nicht zu verkennen: hier wie dort die Satire gegen den Geburts- oder Geldadel, hier wie dort zeigt ein innerer Widerwille, eine Lebensmüdigkeit und Weltverachtung bei dem Helden die beginnende Genesung, hier wie dort findet sich die unverbildete Natur bei einer bescheidenen, aber zufriedenen Gärtnerfamilie; sie bringt dem Kranken Heilung und eine neue Weltanschauung; die Verbindung mit der Tochter des einfachen Mannes soll dem neuen Leben Dauer verleihen, dem neuen Leben der Arbeit. Ob aber die gewonnene Einsicht ihre Kraft für alle Zukunft bewährt, dies zu beweisen, gelang Gutzkow nicht, ebensowenig wie der angebliche Vermögensverlust in seiner bessernden Kraft überzeugend dargetan ist. Einen Augenblick glaubt der Vater sich wirklich arm, und wie kläglich benimmt er sich da.[1]) Der Sohn zeigt wenigstens einen energischen Willen zur Umkehr. Freytag hat sein Problem trotz aller berechtigten Selbstkritik[2]) doch überzeugender gelöst und auch weiter gefasst. Bei Gutzkow soll sich die Familie nur in die kleinen Verhältnisse von einst zurückfinden, aus denen sie zu ihrem Unheil herausgewachsen war, im „Grafen Waldemar" sind die beiden Geburtsstände schroff gegenübergestellt. Nach dieser Richtung bedarf also für Freytag die didaktische Tendenz Gutzkows, dass Arbeit die Schule der Reichen sei, der Ergänzung.

Im Gegensatz zu den Aufregungen der grossen Welt hat der Dichter des „Grafen Waldemar" den hellen Sonnenschein eines stillen Friedens über das Gärtnerhaus und seine Bewohner ausgegossen. Die äusseren Vorzüge eines höheren Standes machen hier keinen Eindruck. Ja, nach der Ansicht des Meisters sind die Vornehmen eigentlich nur der Bürger wegen da. Jene machen sich durch ihre Unmässigkeit Leib und Seele krank, diesen ermöglichen sie durch ihre grossen Bedürfnisse ein gesundes, kräftiges Leben (S. 261). Dieses Selbstgefühlt hat er seiner Tochter vererbt. Trotz aller Bescheidenheit ist sie sich ihres eigenen Wertes wohl bewusst,

---

[1]) Akt 5, Sz. 1 u. 2.

[2]) Freytag, Bd. 1, S. 141 f.

es wiegt ihr ihre Liebe allen Reichtum, den Stand und den Namen des Grafen durchaus auf (S. 304).

In diesen verborgenen Sphären des kleinen Mannes, in denen wohl manchmal etwas engherzige, aber stets gesunde Ansichten von Sitte und Leben in Geltung sind, glaubt der Dichter das Heil gefunden zu haben für die Zerfahrenheit jungdeutscher Helden und überhaupt für die Verbildungen der modernen Gesellschaft. Konsequent hat er diese Tendenz durchgeführt. Für die adeligen Freunde Waldemars, denen nach wie vor das Volk nur zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse und Launen dient, ist auch eine durchgreifende Wandlung ausgeschlossen. Nicht scharf genug kann Waldemar seinen Widerwillen ausdrücken, als ihm die Augen aufgegangen sind über das wahre Dasein *dieses zwecklosen und unnützen Geschlechts ohne Mark im Rücken* und am Gelde klebend *mit sehr geringer Wärme im Herzen* (S. 295). Sie gelten ihm nur noch als *schlechte Gefährten einer wilden Trunkenheit,* die ihn nunmehr als bleiche *Larven* anstarren, als sei er aus einem Rausch erwacht. Auch die Diener des Grafen haben in der ungesunden Luft der Aristokratie das sittliche Feingefühl eingebüsst. Ebenso hat die Fürstin Udaschkin es büssen müssen, dass sie, eine Bürgerliche, sich diesem Stande dauernd entfremdet hat. Sie erweist sich gleichfalls als eine Spielart jener Naturen, auf welche die Charakteristik in Laubes „Monaldeschi“ passt. Zwar hat sie in einem abenteuerlichen Leben den moralischen Halt völlig verloren, aber doch wurde sie damals in ihrem leidenschaftlichen Hinausschreiten über die engen häuslichen Schranken ihres Geschlechts sicher nicht ohne Sympathie begrüsst. Früh verwaist, ein Opfer adeliger Lüste bot ihr die Familie Hiller ein bescheidenes Heim. Aber sie wusste sich nicht mehr an ernste Arbeit zu gewöhnen und lief davon. Klug und gewandt, wie sie war, brachte sie es durch Heuchelei und Intrigue bis zur Fürstin. So kehrte sie wieder in die Heimat zurück (S. 288). Aber diese elegante Weltdame, die so vollkommen den geistreichen Ton der Pariser Salons beherrschte, lebte innerlich krank bis ins Mark das Leben einer fortwährenden Lüge, der dunkle Kontrast zu dem hellen Dasein der Gertrud. Leidenschaftlich, launisch, empfindsam und dann wieder von Rachedurst glühend,[1]) geht sie in Intriguen

[1]) Besonders Akt 4, Sz. 1.

auf, und wenn der schroffe Uebergang von grimmiger Wut zu sentimentaler Rührseligkeit beim Anblick ihres Söhnchens am Schlusse des fünften Aktes getadelt worden ist, so bleibt dieser Uebergang, wenn auch vielleicht nicht genügend motiviert, doch ganz in den Grenzen ihres Wesens. Eine Umkehr gibt es für sie nicht mehr, sie steht dem Volke bereits zu fern. In der Fremde fühlt sie sich wohler und fordert Waldemar höhnisch auf, sie in Paris zu besuchen, sobald er seine *Gärtneridylle* ausgespielt habe (S. 311). Sie glaubt also an keine durchgreifende Wandlung in seinem Charakter, wie es auch für sie nichts Bleibendes gibt. Der Dichter hält gleichfalls die Nachhaltigkeit der neuen Lebensauffassung des Helden für nicht ausreichend beglaubigt[1]). Sollte man hierin Freytag Recht geben und überhaupt eine epische Behandlung dieses psychologischen Problems auf breiterer Grundlage für glücklicher erachten, so ist für sein Verhältnis zum Jungen Deutschland doch die Hauptsache, dass er selbst die Heilung als eine dauernde auffasste. Darin besteht der grosse Fortschritt von der „Valentine“ zum „Grafen Waldemar“, nämlich in dieser Richtung nach einem positiven selbständigen Standpunkt über die meist negative Kritik des Jungen Deutschlands hinaus. Denn Gutzkows versuchte Lösung eines Problems in der „Schule der Reichen“ steht nur vereinzelt auch bei ihm selbst, sie bildet nicht wie bei Freytag den Beginn einer grundlegenden Wandlung der Ansichten. Saalfeld spöttelte über *die hausbackene Ehrlichkeit des Bürgertums* und eilte zuletzt in die Fremde, die „Valentine“ scheint noch in einem Genussleben ohne tieferen Gehalt auszuklingen; jetzt sieht der Dichter bei aller Satire auf die Verbildungen der Zeit nicht im Ausland allein mehr die Rettung für die seelische Krankheit seines Helden, er findet sie nunmehr in der Heimat selbst bei der grossen Masse derjenigen, die sich täglich in heisser Arbeit ihr Brot erringen müssen. Indem hier Freytag in der hartgescholtenen Gegenwart noch an heilkräftige Keime glaubt und die Gesundung gerade von den beschränkten Verhältnissen des kleinen Mannes erhofft, gegen die das Junge Deutschland vor allem den Kampf führte, hatte er sich allerdings in seinen letzten Zielen von der grundsätzlichen Oppo-

---

[1]) Freytag, Bd. 1, S. 141 f.

sition der Bewegungsliteratur bereits losgelöst, im übrigen aber ist die Fabel gerade wegen ihrer tendenziösen Zuspitzung durchaus jungdeutsch. Der Gegensatz von Adel und Bürgertum, von gedankenlosem Schmarotzertum und tätiger Kraft tritt viel schärfer in den Vordergrund als in dem Drama vorher.[1]) Der Gedanke, dass sich das allgemein menschliche Gefühl der Liebe nicht an konventionelle Schranken binden lässt, ist zwar seit langem in der Poesie heimisch, die nähere Behandlung dieses Themas bei Freytag aber durchaus modern. Dem jungen Schiller war die Kluft der sozialen Schichten noch unüberbrückbar, der Liebesbund zwischen der Musikertochter und dem Sohne des allmächtigen Präsidenten konnte damals nur tragisch enden. Jetzt gilt wie alles Unfreie und Konventionelle auch das Vorurteil der Mesalliance für überwunden. Das Problem ist nach Freytags Art ohne ein tendenziöses Wort gelöst. Aber die scharfe Gegenüberstellung der beiden Stände verrät zur Genüge die Absicht. Wenn Treitschke[2]) den Grundgedanken der „Valentine“ und des „Grafen Waldemar“ dahin zusammenfasst, dass „die wahre Liebe eine edle Natur von der Verbildung der grossen Gesellschaft zur sittlichen Freiheit zurückführt“, so ist doch bei dem jüngeren Werk die Tendenz stärker hervorzuheben. Sieht man etwa das Grund m o t i v darin: Ein verwilderter, aber im Grunde edler Vertreter des Adels lernt durch die wahre Liebe zu einem schlichten Mädchen aus dem Volke die Entartungen seines Standes überwinden, — dann wäre etwa die Grund i d e e: Für das zerrüttete, inhaltsleere Leben der höheren Stände bildet das schlichte, aber sittenreine und arbeitsame Bürgertum das Heilmittel zur Gesundung und damit den ewigen Jungbrunnen für die Nation.

So zeigt also auch „Graf Waldemar“ den Dichter noch stark unter jungdeutschem Einfluss, die Polemik und die tendenziöse Zu-

---

[1]) Der Konflikt der beiden Stände ist noch mannigfach behandelt: Werner, der Held in Gutzkows gleichnamigem Schauspiel, hat seine bürgerliche Vergangenheit dem Ehrgeiz geopfert und findet nur dadurch die Ruhe des Gemütes wieder, dass er den angenommenen Adel wieder von sich wirft. Auch Struensee fällt nicht nur als Ausländer, sondern auch als Bürgerlicher und Beschützer des Bürgertums dem dänischen Adel zum Opfer. Richard Savage wird, wenn auch nur zum Teil mit Recht, „ein Opfer der Standesunterschiede“ genannt (Akt 4, Sz. 1).

[2]) Treitschke, Bd. 5, S. 394.

spitzung der Fabel haben sich sogar noch gesteigert. Aber in dem energischen Hinweis auf das Bürgertum und zwar in seiner spezifisch deutschen Eigenart beginnen schon deutliche Anzeichen einer selbständigen Individualität, einer festen in sich geschlossenen Grundanschauung.[1])

---

[1]) In dem Aufsatze „Adelig und Bürgerlich" (Grenzboten 1849; Freytag, Bd. 15, S. 94 ff.) spricht Freytag (S. 96) die Ansicht aus, dass der Adel nur dann echten Witz, schöne Darstellung und reizende Form bewahren könne, wenn er fest und sicher in der Zeit und in der Kraft seiner Nation ruhe, sonst werde er trotz all seines Adels verknöchern, seine Wortspiele zu hämischen Bemerkungen, seine gute Haltung zur Geziertheit, seine liebenswürdige Feinheit zum modernen Rokoko sehr schnell hinabsinken. — Es ist derselbe Mann, der es später für Fürst und Staat schädlich hielt, Bürgerliche durch Verleihung des Adels vom Volke zu lösen, und der es ein Unrecht schalt, wenn Nichtadelige den Adelstitel begehren (Freytag, Bd. 15, S. 334).

Kapitel 6.

Das fernere Verhältnis Freytags zum Jungen Deutschland.

Bezeichnend für Freytags beginnende Emanzipation ist die Widmung des „Grafen Waldemar" an Tieck, den grundsätzlichen Gegner des Jungen Deutschlands, der seiner Abneigung besonders in seiner Novelle „Der Wassermensch" Worte lieh. *Das ausdrucksvolle Haupt, die wunderbar leuchtenden Augen* des alten Romantikers haben auf den Jüngeren im Sommer 1847 grossen Eindruck gemacht.[1]) Die unbegrenzte Hochachtung vor diesem Mann, wie sie Freytags Briefe nach ihrer ersten Begegnung durchzieht,[2]) lässt eine begeisterte Hingabe an das Junge Deutschland nicht zu. In Tieck glaubt er den festen Rückhalt, nach dem er sich sehnt, gefunden zu haben. Denn *das wunderliche Spreizen einer unreifen und kraftlosen Jugend,* mitten unter der er steht, ängstigt ihn. Am 1. Februar 1848 heisst es noch deutlicher[3]):

> Mein Unglück ist, dass ich allein stehe, sehr allein, ich entbehre der Förderung durch Mitstrebende zu sehr. Mit den andern habe ich wenig gemein . . . und wohin ich sehe, zur Zeit nirgends ein Mann, mit dem ich Hand in Hand gehen möchte."

Er will von Tieck das erbitten, was er am meisten vermisst, *eine Künstlerseele.*[4])

In dieser Stimmung erlebte Gustav Freytag die Märzrevolution und ihre Folgen. Sie brachten seine endgültige Wandlung zum

---

[1]) Freytag, Bd. 1, S. 142. Vergl. auch den ersten Brief an Hirzel.

[2]) Z. B. der Brief vom 5. Juni 1847, Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1896 Nr. 4.

[3]) Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1896 Nr. 4.

[4]) In dem Briefe vom 5. Juni bezeichnet er ihn als *einen Helden aus der Väter Zeit.*

Durchbruch, seine geistige Reife begann. Seine Satire, die sich im Vergleich zu den Jugendwerken der neuen Richtung stets ziemlich harmlos geäussert hatte, bewegte sich mehr auf sozialem und kulturhistorischem Gebiet. Der Deutsche und der Historiker in Freytag bewahrten den Dichter vor dem Radikalismus und gaben ihm den richtigen Massstab zwischen Wunsch und Wirklichkeit, sie hoben ihn allmählich über die Einseitigkeiten der Tendenzpoesie hinaus; ja noch mehr, sie schufen in ihm einen steigenden Gegensatz zu der schroff oppositionellen Gefühlspolitik der Jungdeutschen, einer Folge ihres einseitig ästhetisch-philosophischen Entwicklungsganges. Der fünfundzwanzigjährige junge Mann zeigte in „Kunz von der Rosen", dass seine Muse nicht der Tagesströmung diente, eine Zeitlang wich er dann vom Wege ab, aber er verirrte sich nie zum Extrem: so trat die freie Liebe, der religiöse Skeptizismus bei ihm völlig zurück, scharfe Ausfälle stehen ganz vereinzelt, wirksame, liberale Schlagwörter sucht man umsonst. Die Tendenz hat bei aller Deutlichkeit meist eine liebenswürdige Milde, die feine Ironie überwiegt die satirische Kampfstellung. Trotz dieser gemässigten Betätigung liberaler Gesinnung fühlte er sich im Herzen nicht wohl dabei, wie die Briefe an Tieck beweisen. Im Laufe der Volksbewegungen sah er dann oft den unverhüllten Republikanismus gewaltsam ans Licht treten. Dies öffnete ihm vollends die Augen. Für diese seiner Ansicht nach äusserst gefährliche Missleitung weiter Volksschichten machte er — wohl nicht ganz mit Unrecht — auch jene Literatur verantwortlich, die in Heine und Börne ihre Führer verehrten. Die „Grenzboten", die er mit Julian Schmidt ankaufte, nahmen unter den neuen Männern eine gemässigt liberale, erbkaiserliche Richtung und eine scharfe Kampfstellung wie gegen die Auswüchse der Romantik, so gegen die jungdeutsche Abhängigkeit vom Franzosentum.[1]) Die zunächst äusserst rege Teilnahme Freytags an den politischen Tagesfragen, bei deren Beurteilung der nationale Gesichtspunkt immer beherrschender hervortrat, vergrösserte die Kluft, die ihn von der Vergangenheit trennte, zusehends. Vollständig billigte er die oft scharfe Polemik seines Mitredakteurs

---

[1]) Freytag, Bd. 1, S. 155.

gegen das Gemachte und Gleissende, gegen ungesunde Weichlichkeit und gegen eine anspruchsvolle Schönseligkeit, welche an den Grundlagen unseres nationalen Gedeihens, an Zucht und Sitte und deutschem Pflichtgefühl rüttelte mit einem Hochmut, dessen letzte Ursache Schwäche des Talents oder des Charakters war.[1])

Seine eigenen Jugendwerke traf bereits seine Kritik im Jahre 1849 — so sehr hatte ihn die kurze Zeit gewandelt — in den Worten:[2])

Mit den Intriguenstücken haben wir in der Politik und auf der Bühne gebrochen, die Wunderlichkeiten des Individuums sind uns jetzt sehr wenig; auch das feine Detail und geistreiche Grazie werden nicht mehr genügen, Erfolge zu bereiten.

Wenn er den Dichtern der Vergangenheit ein Deklamieren in Phrasen, Mangel an Charakteren und Leidenschaften, eine selbstgefällige Schönrednerei, ein unbedeutendes Handeln der Helden, ein Haschen nach Reizmitteln und imponierenden Bildern, ein unschönes Herausheben wirksamer Sentenzen u. a. m. zum Vorwurf machte,[3]) so konnte er mit diesem abweisenden Urteil nur die Jungdeutschen treffen wollen. Besonders bekämpfte er jetzt den geistreichen Stil.[4])

Eine kränkliche und flüchtige Witzelei verriet die Korruption der Geister, welche durch den Mangel an ethischem Inhalt im Staats- und gesellschaftlichen Leben hervorgebracht wurde. Es entstand jene schlechte Schriftstellerei, welche nichts Besseres verstand, als mit flatterhaftem Geiste um den Gegenstand, welcher dargestellt werden sollte, herumzuschwirren und einzelnes hervorzuheben, um es durch kleine Witze zu vernichten oder durch falsches Pathos zu entstellen; jene Darstellung, der es nicht darum zu tun ist, die Wahrheit zu finden, sondern mit kindischer Eitelkeit die Virtuosität im Kombinieren und Auflösen zu zeigen. Der inkorrekte freche Stil dieser Richtung wurde allgemein, er galt für amüsant und geistreich, man verehrte an ihm als innere Freiheit und hohe Gesinnung des Schreibenden, was doch nur Ungründlichkeit und eitle Ostentation war ....

Ueberhaupt ist für Freytag der Zustand der deutschen dramatischen Kunst unmittelbar nach der Revolution ein recht trauriger, und er hoffte nur Besserung von einer Steigerung des öffentlichen und nationalen Lebens in der Zukunft[5]). Auch auf das Ver-

---

1) Freytag, Bd. 1, S. 162.
2) Freytag, Aufsätze, Bd. 1, S. 12.
3) Daselbst, S. 6 f.
4) Daselbst, Bd. 1, S. 23 f.
5) Freytag, Aufsätze, Bd. 1, S. 274 ff.

hältnis des dramatischen Dichters zur Politik kommt er später noch einmal zu sprechen und steht nunmehr fast auf dem Standpunkt des Klassizismus [1]). Im Anschluss an seinen Brief an Goethe aus dem Jahre 1814, worin dieser als sein Prinzip bei der Theaterleitung hinstellt, selbst das Nahe in eine solche Ferne zu rücken, dass es auch als schön empfunden werden könne, empfiehlt Freytag dem dramatischen Dichter, öffentliche Charaktere, ungelöste politische und soziale Streitfragen zu meiden, welche den Zuschauer in den Zank des Marktes hineinziehen, weil durch ein übermächtiges Eindringen von Vorgängen des wirklichen Lebens dem Schaffenden, sowie dem Publikum die Unbefangenheit und die freie gehobene Stimmung, also die Grundlage jedes schönen Genusses, vermindert würde. Der Dichter *wird sogar, wo er ernste Sammlung der Hörer fordern muss, Schlagworte des Tages darum besonders missachten, weil diese Hülfstruppen die Seelen an unkünstlerische Interessen mahnen.* Die Politik will er in das Lustspiel, sogar in die ausgelassene Posse verwiesen sehen. Auch hier ist, wie in allen Aeusserungen vorher, fast jedes Wort eine Absage an das Junge Deutschland, das die Poesie gerade als ein Kampfmittel im Streite der Geister betrachtete, darin ihre grosse Bedeutung und ihren eminenten Fortschritt gegenüber Klassizismus und Romantik sah. Allerdings sind seine Vertreter in ihrem Streben, Poesie und Politik harmonisch zu verbinden, gescheitert.

Wie die theoretische Einsicht zeigt das poetische Schaffen Freytags dieselbe Entwicklung zu künstlerischer Selbständigkeit und Reife. Ein Symptom dafür bietet die wachsende Entfremdung zwischen ihm und Gutzkow, die schliesslich in offene Feindschaft überging. Es war auch keine dauernde Sympathie möglich zwischen zwei Männern, von denen der eine fortan selbstsicher den klar erkannten Weg ging, langsam seine Pläne keimen liess und in stiller, anhaltender Arbeit nicht viele, aber dauernde Werke schuf, der andere zweifelnd und grübelnd mit stets neuen Problemen rang, ohne dass seine gärende Unruhe und seine rastlose Produktion ihn die höchste künstlerische Reife erreichen liessen. Daneben wirkte unstreitig der Einfluss mit, den Julian Schmidts

[1]) Daselbst, Bd. 1, S. 66 ff.

mitunter etwas starre, aber ausgeprägte Persönlichkeit auf den Arbeitsgenossen ausübte. Der gefürchtete Kritiker führte in dem literarischen Teil der „Grenzboten", den er, wie erwähnt, redigierte, konsequent und unerbittlich den Kampf gegen das Junge Deutschland und die Gefahren, die von den Vertretern dieser Richtung der deutschen Literatur immer noch drohten.[1]) Denselben Geist atmete naturgemäss seine Besprechung Gutzkowscher Werke. Der beleidigte Dichter setzte sich dagegen öffentlich in der „Allgemeinen Zeitung" zur Wehr.[2]) Er beklagte sich in gereiztem Tone über die böswillige Kritik der „Grenzboten", über die systematische Verkleinerung und Verläumdung seiner Leistungen und sparte nicht mit persönlichen Angriffen auf die Redakteure und die „Grenzboten" überhaupt. Freytag übernahm die Erwiderung.[3]) Er stellte sich rückhaltlos auf die Seite seines Mitarbeiters. Zwar ist er nicht blind für den eisernen Fleiss und die zähe Kraft, mit der jener sich trotz aller zerstreuenden Tätigkeit immer wieder auf grössere Werke konzentrieren konnte, er verkennt nicht die Elastizität seiner Natur und das Gute, das er durch einige seiner Dramen der Bühne gebracht habe. So hat ein Gefühl der Teilnahme und Achtung den Kampfeifer der Redakteure der „Grenzboten" in den ersten Jahren etwas gezügelt. Denn im Grunde ist auch Freytag mit sich einig in der rücksichtslosen Verurteilung von Gutzkows ganzer literarischer Persönlichkeit. Was Julian Schmidt jenem stets zum Vorwurf machte, das drückte Freytag gleichfalls in scharfen Worten aus: Sein dreistes Hineinsprechen in Literatur, Kunst und Politik ohne ordentliche Vorbildung und ohne solide Kenntnisse; sein schamloses System des journalistischen Lobhudelns, seine servile Abhängigkeit von den Tendenzen einer kranken Zeit und dem Beifall der Masse seinen neidischen Egoismus und seine Eitelkeit. Unter Gutzkows vielen schlechten Büchern nennt er die „Wally" das schlechteste, ein nicht nur frivoles, sondern abgeschmacktes Machwerk. Sein Urteil über ihn fasst er dann in seiner Replik auf einen neuen Angriff Gutzkows dahin zusammen: *Ein schwaches, aber rastlos fleissiges Talent, zu beifallslustig, um Lob entbehren zu können, zu eitel, um*

---

1) Freytag, Bd. 1. S. 162 ff.
2) 1852 Nr. 78.
3) Grenzboten 1852 Nr. 9, S. 358 ff.

Tadel zu ertragen, zu schwach, um ehrlich und wahr gegen sich selbst zu sein.[1]) Die literarische Fehde zog sich noch einige Zeit hin, der Ton blieb auf beiden Seiten scharf und persönlich. Drei Artikel[2]) von Freytags Hand sprachen über Gutzkow, den Dichter und Menschen, das Todesurteil. Auch Brockhaus, der Verleger der „Leipziger Allgemeinen Zeitung", erhielt für die Aufnahme jener Zusendungen einen Seitenhieb. Gutzkow hatte eben in Freytags Augen die ganze Tendenzliteratur mit grossziehen helfen und stand immer noch an ihrer Spitze, er hatte das Urteil der jüngeren Generation oft missleitet und verwirrt, er blieb in seinem Haschen nach Effekt, nach geistreichen Wendungen, in *seiner Zuchtlosigkeit* ein steter Feind des guten Stils, der höchsten Gesetze der Schönheit und der Wahrhaftigkeit in der Literatur, in deren Wiedererweckung die Leiter der „Grenzboten" die eine Hauptaufgabe ihrer Zeitschrift sahen.[3]) So lange noch der Einfluss jenes Mannes zu fürchten war, musste die Feindschaft dauern, und eine objektive Beurteilung blieb ausgeschlossen. Erst später wurde Freytags Urteil ruhiger und sachlicher. In seinen Lebenserinnerungen fand er sogar einige Worte der Anerkennung für den Dramatiker Gutzkow[4]).

Dagegen blieb das Verhältnis zu Laube fortgesetzt ein freundschaftliches. Nicht immer stimmten die beiden Schlesier zusammen, besonders im ersten Jahre ihrer Bekanntschaft. Damals galt der Aeltere als ein Führer der jungdeutschen Richtung und machte aus seiner Vorliebe für den französischen Geist kein Hehl, der Jüngere stieg mit der steigenden Emanzipation von der Zeitströmung immer mehr zum Vorkämpfer deutscher Art in der Poesie empor. Aber das Gefühl landsmannschaftlicher Zusammengehörigkeit hatte die aufkeimenden Gegensätze stets überbrückt: dazu war Freytag in den

---

[1]) 1852 Nr. 11. S. 439.

[2]) Grenzboten 1852. Nr. 9. 11. 13.

[3]) 1852. Nr. 11. S. 439 f. „Es ist gerade diese als Spekulation gefasste Literatur" (Freytag spricht von der belletristischen Clique und nennt Gutzkow ihren Anführer), „die Unsicherheit im Denken und Empfinden, die nie weiss, was sie will und was sie soll, weil sie nie den Mut hat, gegen sich t wahr zu sein, die wir nach Kräften zu bekämpfen fortfahren" (1852 13. S. 519).

[4]) ...ytag, Bd. 1. S. 134.

vierziger Jahren durchaus noch nicht ohne Empfänglichkeit für fremde Einflüsse, besass er doch nach seinem eigenen Geständnis überhaupt *keine Natur, die frühreif und mit festgeschlossener Kraft in geradliniger Tüchtigkeit fortschreitet.*[1]) Während er dann zu einer selbständigen, starken Persönlichkeit emporwuchs, entfernte sich auch Laube schrittweise von den Zielen und der Manier seiner Jugendpoesie,[2]) wenn er auch die Neigung zum französischen Drama nie ganz überwand. In Wahrheit war, so urteilt Freytag,[3]) der gesamte jungdeutsche Trödel nicht seiner Natur gemäss, welche derb, praktisch, auf verständige Würdigung des wirklichen Lebens angelegt war, er hatte ein redliches, deutsches Gemüt mit allen Bedürfnissen des deutschen Herzens in Ehe und Familienleben.[4])

Ganz deckten sich die Anschauungen beider allerdings niemals, bei dem so ganz verschiedenen Entwicklungsgang nur zu verständlich.

Während in der Folgezeit Laube in Wien weniger durch sein poetisches Schaffen als durch seine dramaturgischen Bemühungen segensreich wirkte, wurde Freytag der grosse Dichter des deutschen Bürgertums. Je mehr er sich in die deutsche Volksseele vertiefte, das deutsche Gemüt liebevoll verstehen, in seiner unerschöpflichen Tiefe bewundern lernte, je mehr ihm mit dem Verständnis für das geschichtlich Gewordene auch die Achtung vor dem Bestehenden wuchs, um so ferner rückte ihm die jungdeutsche Art.

Und doch waren jene Lehrjahre unter der Herrschaft des Zeitgeschmacks für Freytag nicht ganz bedeutungslos. Sein angeborener Sinn für die Wirklichkeit wurde geschärft, sein Interesse an Tagesfragen dauernd geweckt und damit für seine Studien der deutschen Vorzeit ein heilsames Gegengewicht geschaffen. In dieser innigen

---

[1]) Freytag, Bd. 1, S. 97.

[2]) Vergl. Laubes Selbstkritik seiner jugendlichen Bestrebungen in seinen „Lebenserinnerungen". (Proelss, Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" vom 20. Sept. 1890, S. 2.)

[3]) Freytag, Bd. 1, S. 136.

[4]) Ein Beweis für ihre engen Beziehungen ist die Tatsache, dass sich Laube in Wien unter den wenigen befand, denen Freytag seine „Fabier" persönlich übersandte (Freytag, Bd. 1, S. 163).

Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart in seinem Denken lag seitdem ein gut Teil der lebendigen Wirkung des Künstlers, der tiefen, geistvollen Auffassung des Publizisten. In jener Feuerprobe gegen die Einflüsse von aussen in den vierziger Jahren hat sich schliesslich auch seine Eigenart, die spezifisch nationale Seite seiner Weltanschauung, zu dauernder Festigkeit und nachhaltiger Kraft gestählt. Andererseits sind die Produkte dieser Epoche als Jugendwerke nur noch von historischem Wert, höchstens von der dankbaren Charakterrolle des Grafen Waldemar abgesehen, und es bildete fraglos die erste Vorbedingung zu einer steigenden Entwicklung seines Talents zu allgemeinerer Bedeutung über den flüchtigen Augenblick hinaus, dass er die geistreiche Phrase, die individualistischen Verzerrungen und die ganze unkünstlerische Aesthetik des Jungen Deutschlands dauernd überwand.[1]) Dass ihm dies gelang, nimmt nicht Wunder. Denn all jenes war doch von jeher nur ein fremder Tropfen in seinem Blut.

[1]) Vgl. auch Elster, S. 104.

Beiträge

zur

deutschen Literaturwissenschaft

herausgegeben

von

Dr. Ernst Elster
o. ö. Professor an der Universität Marburg.

Nr. 2. **Johann Heermann (1585—1647). Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Lyrik im siebzehnten Jahrhundert.**
Von Dr. **Carl Hitzeroth.**

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1907.

Johann Heermann
(1585—1647).

Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Lyrik im siebzehnten Jahrhundert.

Von

Dr. Carl Hitzeroth
Oberlehrer an der Oberrealschule II in Cassel.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1907.

Literatur.

Wir verzeichnen folgende Abkürzungen öfter angeführter Werke:

Bernhard = W. A. Bernhard, Beiträge zur Biographie des Liederdichters Johann Heermann. („Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens“, Bd. 21, S. 193—218, Bresl. 1887).

Fischer = Alb. Fischer, Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Vollendet von W. Tümpel. Bd. 1 (Gütersloh 1904).

Manheimer = Victor Manheimer, Die Lyrik des Andreas Gryphius (Berl. 1904).

Migne Series Latina (M. S. L.) = J. P. Migne, Patrologiae cursus completus. Series Latina (Par. 1844—64).

Moller (Mo.) = Meditationes sanctorum Patrum. Schöne andächtige Gebete. Aus den heyligen Altvätern Augustino, Bernhardo, Taulero und anderen fleissig und ordentlich zusammengetragen und verdeutschet durch Martin Mollerum, Diener des hlg. Evangelii zu Sprottau. Beide Teile. (Görlitz 1597).

Mützell (M.) = J. Mützell, Geistliche Lieder der evangelischen Kirche aus dem 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhnnderts von Dichtern aus Schlesien und den anliegenden Landschaften verfasst. Bd. 1 (Braunschw. 1858).

Mützell XVI = J. Mützell, Geistliche Lieder der evangelischen Kirche aus dem 16. Jahrhundert (Berl. 1855).

Poeterey = Martin Opitz, Buch von der deutschen Poeterey. („Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts“, Nr. 1, Halle 1882).

Ritschl = Albrecht Ritschl, Geschichte des Pietismus, Bd. 2 (Bresl. 1884).

Schubert = H. Schubert, Johann Heermann („Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens“, Bd. 19, S. 185—234, Bresl. 1885).

Wackernagel (W.) = Ph. Wackernagel, Johann Heermanns geistliche Lieder (Stuttg. 1856).

Weinhold = Karl Weinhold, Ueber deutsche Dialektforschung. Die Laut- und Wortbildung und die Formen der schlesischen Mundart (Wien 1853).

Inhalt.

Einleitung.

Man pflegt anzunehmen, dass in der Entwickelung des deutschen, evangelischen Kirchenliedes die Periode der objektiven Dichtung von einer subjektiven Richtung abgelöst worden sei: in der ersteren soll der Dichter mehr hinter seinem Stoffe, den objektiven Heilstatsachen, die er von der Gemeinde bekennen lässt, zurücktreten, während bei der subjektiven Richtung allein das Gefühl des Dichters zur Geltung komme. Es bleibt festzustellen, wieweit die musikalische Form auf den Ausdruck gewirkt hat. Die Hausgemeinde Luthers sang im Chor, der subjektiven Richtung lag die Form der Arie vor. Zudem ist der Inhalt der Bekenntnisse zugleich auch der Inhalt des Fühlens und Denkens der Menschen der Zeit, besonders der Theologen, die die Dichtkunst damals beherrschten. Es geht demnach nicht an, auf die Form — ob „wir“ oder „ich“ — einen so hohen Wert zu legen. Der Dichter, dem wir uns in der folgenden Abhandlung zuwenden, Johann Heermann, stände nun auf der Grenzscheide der objektiven und subjektiven Richtung in der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. An ihm aber werden wir gerade beobachten können, wie sehr der objektive Glaubensinhalt zugleich auch sein eigenes religiöses Leben ausmacht.

Die grösseren Literaturgeschichten erwähnen ihn entweder gar nicht, wie Scherer, oder geben nur einen kurzen Hinweis auf sein Hauptwerk, wie die von Vogt und Koch. Besonders wird er nur von

Lemcke[1]) erwähnt. Wohl hat man sich hin und wieder mit ihm im einzelnen beschäftigt, doch meistens nur mit seiner Biographie (vgl. unten S. 6). Dass dies besonders von theologischer Seite geschehen ist, bezeugt, dass er hier ein grosses Ansehen geniesst. Zwar haben wir von Heermann nur geistliche Lyrik, es braucht aber nicht bewiesen zu werden, dass in einer Zeit, in der nicht nur religiöse, sondern sogar theologische Fragen in so grossem Masse das Denken und Fühlen der Nation beherrschten, die geistliche Lyrik eben der Ausdruck des Empfindens der Zeit ist und deshalb auch für den Literarhistoriker besondere Bedeutung gewinnt. Wackernagel hat zuerst eine Würdigung seiner Persönlichkeit versucht und ist dabei in den Fehler verfallen, seinen Lieblingsdichter sehr zu überschätzen. Auch Lemcke, der ihn mit Recht Spee, dem Repräsentanten des katholischen Kirchenliedes, an die Seite stellt, fällt ein zu günstiges Urteil, da ihm entgangen ist, wie abhängig sich Heermann in den meisten seiner Dichtungen zeigt. Demgegenüber ist Mannheimer, der sich in seiner „Lyrik des A. Gryphius" mit dessen Vorbild und Vorgänger beschäftigen musste, in seiner Beurteilung dem Dichter nicht gerecht geworden. J. Heermanns Poesie würde allein schon durch das Lob eines A. Gryphius unserer Beachtung empfohlen werden. Aber auch seine Freundschaft mit Opitz und anderen hervorragenden Männern der Zeit lässt erkennen, dass man ihr auch sonst in Fachkreisen Bedeutung beimass. Die Dichtungsart, die ihm infolge seines Berufes, seiner Verhältnisse und seiner ganzen Anschauung als allein wertvoll erschien, nahm freilich auch damals den ersten Platz ein. Heute hat sie innerhalb der Lyrik nur noch eine bescheidene Stelle inne. Für Heermanns Zeit aber muss ihre Wirkung gross gewesen sein, das schliessen wir auch aus der Menge der Ausgaben seiner Lieder.[2]) Wenn auch heute noch die

---

1) C. Lemcke. Von Opitz bis Klopstock. En Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung. S. 170 ff. (Leipzig 1880).

2) Die grosse Verbreitung der einzelnen Lieder lässt sich aus den vortrefflichen bibliographischen Notizen in der Mützellschen Ausgabe ersehen. Das „Exercitium pietatis" scheint vor allem hohe Achtung genossen zu haben, ich finde es in einem Exemplar der Königlichen Bibliothek zu Berlin (ex biblio-

Gesangbücher deren viele enthalten, so ist das freilich wohl in der Hauptsache darin begründet, dass hier vor allem die Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts vertreten ist; direkt zum Herzen sprechen uns nur noch wenige seiner Lieder. Das aber, was auf unser Gefühl heute abstossend wirkt, ist vielfach durch die besonderen Verhältnisse sowohl der Zeit als auch des Mannes zu erklären. Diese historische Betrachtung aber wird uns allein das richtige Bild Heermanns zeigen können.

Die erste Ausgabe seiner Werke besitzen wir in dem oben [1]) angeführten Buch von Wackernagel, eine vollständigere in dem von Julius Mützell, wo sie Seite 12—178 abgedruckt sind. Diese bietet auch die Varianten der verschiedenen alten Drucke, soweit sie dem Herausgeber zugänglich waren. Die neueste Ausgabe, die sich, von einigen Zugaben aus den jetzt zugänglichen Werken von 1609 und 1616 abgesehen, als ein verkürzter Abdruck der Mützellschen Ausgabe darstellt, ist in dem Sammelwerke von Albert Fischer (Seite 254—338) enthalten. Eine besondere Einzelausgabe von „Johann Heermanns von Köben Praecepta moralia et sententiae oder Zuchtbüchlein und Exercitium pietatis, Uebung in der Gottseligkeit" hat Wilhelm August Bernhard „aus Anlass der dreihundertjährigen Gedächtnisfeier seiner Geburt am 11. Oktober 1885" besorgt. Er erfüllte damit einen Wunsch Wackernagels (vgl. W. LXXVIII). Jedoch hat sich dieser Herausgeber kleiner Textänderungen nicht enthalten, wie er selbst angibt (vgl. S. 6 seines Druckes). Wir haben, wo es möglich war, die vollständigste zugängliche Ausgabe, die von Mützell, zu Grunde gelegt, nur einmal auf die Fischers verwiesen, weil dort die Quellenverhältnisse einiger Gedichte berücksichtigt sind. Vollständig abgedruckt ist aber bei Mützell nur die „Devoti musica cordis", aus allen anderen Werken finden sich nur Auszüge, so mussten wir hier oft die Originaldrucke heranziehen, die sich fast sämtlich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin befinden. Die

---

theka Gottschediana) zusammen mit dem „Catechismus D. Martini Lutheri" gedruckt Frankfurti a. d. Oder. Typis B. Friderici Eichhornii Haered. Anno 1711.

1) Vgl. das Literaturverzeichnis zu Anfang dieser Arbeit.

Frage, ob einige dieser Drucke eine neue Auflage verdienen, würde sich nach meinen Ausführungen in dieser Untersuchung dahin beantworten lassen, dass die „Andächtigen Kirchseuftzer" aus dem Jahre 1616 wegen ihrer metrischen Bedeutung mit den Varianten von 1632 sich wohl dazu eigneten. Auch könnte man an die „Sontags und Festevangelia" denken.

Erster Teil.

Johann Heermanns Persönlichkeit.

Kapitel 1.

Das Leben Johann Heermanns.

Die erste Quelle für das Leben Johann Heermanns ist allen seinen Biographen die Leichenrede, die der Pfarrer zu Lissa M. Holfeld Heermann gehalten hat. Sie wurde gedruckt in dem Werke: „Geistlicher Wiedertodt, d. i. fünffter und letzter Theil christlicher Leichpredigten J. Heermanns. Darinnen auch dess Autoris Leich-Sermon zu finden". Nürnberg 1655 „bei Wolffgang dem Jüngern und Joh. Endtern", bei dem alle von *Heermanns Witib und Erben* besorgten Ausgaben seiner Werke erschienen sind.[1]) Der letzte Teil der Leichpredigt, der XLII. der Zahl nach, enthält (S. 67 bis 83) *die Lebens- Leidens- und Todesgeschichte Joh. Heermanni. Nunmehr ist übrig von des seligen Herrn Heermanns Lebens-Lauff und Absterben etwas zu vermelden. . . .*

Auf diese Schilderung greift zuerst die Lebensbeschreibung zurück, die ein Mann gleichen Namens, Magister J. David Heermann, der auch Pfarrer zu Köben war, aber nicht mit unserem Heermann verwandt zu sein behauptet, in seinem „Neuen Ehrengedächtnis" verfasste.[2]) J. D. Heermann gibt darin (S. 112 ff.) auch

---

1) Ein Exemplar dieser Ausgabe war mir von der Nürnberger Stadtbibliothek zugänglich.

2) Gedruckt Glogau 1759 (Königliche Bibliothek Berlin).

seine eigene Lebensbeschreibung, in der er sich mit einigem Stolz als Schüler und Vertrauten Gottscheds bezeichnet. Seine Biographie unseres Dichters geht schon mit einigen Nachrichten über Holfeld hinaus. Er sagt selbst: *Die Quellen, daraus ich solche nehme, sind meistens seine eigenen Schriften und folglich glaubwürdige Urkunden* (S. 1). Ja, er gibt schon Belege für seine Ausführungen und bittet um Entschuldigung, dass er *aus den Heermannischen Epigrammaten soviel Stellen angeführt und gar eine Art von Beilagen daraus gemacht.* Auch Ehrhardt geht in seiner „Presbyteriologie" (Bd. 3, 1, S. 299 ff.) auf Holfeld zurück. An neuen Biographien sind neben der „Evangelischen Kirchen-Zeitung" 1832 Nr. 27 und „Theologisch Kirchlichen Annalen" von A. Hahn, Breslau 1842, Bd. 1, Heft 23, und der „Allgemeinen Deutschen Biographie" Bd. 11, S. 247—49, vor allem die von Ledderhose[1]) und Wackernagel zu erwähnen. Wackernagel gibt zugleich die erste Auswahl aus seinen Werken und versucht, dem Dichter gerecht zu werden. Einen Auszug aus diesen beiden stellt das populäre Schriftchen Adolf Henschels dar.[2]) Eingehender hat sich mit der Biographie Heermanns H. Schubert beschäftigt, der, wenn auch nicht als der erste, so doch in verstärktem Masse die Lieder Heermanns, besonders die für diesen Zweck ausgiebigsten Epigramme — wie schon J. D. Heermann — heranzieht.[3])

Eine Ergänzung bietet W. A. Bernhard in seinen „Beiträgen zur Biographie des Liederdichters Joh. Heermann", die sich bis zum Jahre 1620 erstrecken. Derselbe Verfasser hat schon seiner neuen Ausgabe der „Praecepta moralia" von 1644 und dem „Exercitium pietatis" von 1630 einen Lebensabriss vorausgeschickt, der sich an Wackernagel und Schubert anschliesst. Etwas vereinfacht ist dieser

1) Ledderhose, Das Leben Joh. Heermanns von Köben, des Liedersängers der evangelischen Kirche (Heidelb. 1857).

2) Adolf Henschel, Joh. Heermann. (Bd. 20 der „Schriften für das deutsche Volk" herausgegeben vom Verein für Reformationsgeschichte. Halle 1902.)

3) Ein Verdienst bedeutet Schuberts Aufsatz aber auch inbezug auf die Schriften Heermanns, da er zuerst die reichen Schätze der Breslauer Bibliotheken nutzbar gemacht und auch Irrtümer der bis dahin besten Biographie von Wackernagel beseitigt hat, wovon an seinem Orte zu reden sein wird.

in der volkstümlichen Ausgabe desselben Verfassers. Wesentlich Neues habe ich diesen Biographien nicht hinzuzufügen. Für uns wird es sich in der Hauptsache darum handeln, die treibenden Kräfte und den Gang der inneren Entwickelung Heermanns klar zu legen.

Johann Heermann wurde am 11. Oktober 1585 zu Rauten im Fürstentum Wohlau als fünftes Kind eines Kürschners geboren, der in dürftigen Verhältnissen lebte. Alle Geschwister waren früh gestorben, und auch für sein Leben fürchtete man, sodass die fromme Mutter das Gelübde ablegte, den Sohn dem Dienste des Herrn, d. i. der Theologie, zu weihen.[1]) Die Eltern konnten ihn aber wenig unterstützen, als er nun in das Alter kam, in dem er Schulen besuchen musste. So unternahm er es nach einem kurzen Aufenthalt auf der Schule seiner Vaterstadt im Jahre 1597, obwohl er erst zwölf Jahre zählte, sich allein verwärts zu bringen. Er ging nach Wohlau, wo er neben der Schule bei einem Apotheker Fuchs sich seinen Unterhalt dadurch verdiente, dass er *famulierte.*[2]) Bald aber holte man ihn wieder nach Hause, da er an einem viertägigen Fieber schwer erkrankt war. Bis 1601 blieb er nun wieder in Rauten. Schon jetzt will er[3]) von seinem Lehrer Gregorius Fiebing in die Dichtkunst eingeführt sein. J. D. Heermann sagt (S. 31), dass die *Rautener Schulanstalten noch nicht so weit gebracht seyn mochten, Schüler sehr zu fördern. — Vielleicht fehlte es ihm auch an einem Orte, der eben nicht gross und volkreich war, an Wohlthätern.* So suchte Heermann denn wieder auf eigene Faust vorwärts zu kommen, und diesmal hatte er mehr Glück. In Fraustadt, wohin er sich 1602 wandte, fand er Unterkunft im Hause des zu seiner Zeit berühmten Theologen und asketischen Schriftstellers Valerius Herberger;[4]) er wurde sein *Ammanuensis,* musste ihm allerhand Hilfeleistungen tun und hatte die Erziehung seines Sohnes Zacharias

---

1) Vgl. J. D. Heermann, S. 27 ff.
2) Holfeld, S. 674.
3) Vgl. Schubert, S. 185.
4) Vgl. über ihn: „Allgemeine Deutsche Biographie" Band 12, S. 28 ff.

zu leiten. Von grossem Einfluss war es für die ganze höhere Bildung der Zeit, wie besonders für unseren Dichter, dass nach der Art des damaligen Schulwesens Rektoren und Lehrer Theologen waren, die das Schulamt nur als Uebergangsstufe zum Pfarramt betrachteten. Nicht hoch genug aber können wir es für seine Entwickelung anschlagen, dass er jetzt den täglichen Verkehr und die Unterweisung eines Mannes genoss, der die Welt die *arge und falsche* [1]) nannte. Heermann selbst wusste zudem, dass er für die Gottesgelehrtheit bestimmt war. Wie sehr er sich schon als Jüngling in seinen Meister hineinzudenken vermochte, können wir vermuten, wenn wir hören, dass er bei seinem Abgange von Fraustadt ein *rühmliches Testimonium Herbergers* mitnahm.[2]) Im April 1603 bezog er dann das *Gymnasium Elisabethanum* zu Breslau, und im Oktober 1604 kam er nach Brieg, wo er nun für längere Zeit Aufnahme finden sollte. In Brieg hatte zu dieser Zeit David Schickfuss die Schule berühmt gemacht und auch Heermann mit vielen anderen dorthin gezogen. Bernhard weist (S. 202 ff.) darauf hin, wie Heermann gerade hier hoffen konnte, leicht durch die Einrichtung der Beaufsichtigung jüngerer Schüler Unterhalt zu finden. In Brieg herrschte reges wissenschaftliches Leben, an dem nun Heermann lebhaften Anteil nahm, er erschien als einer der vorzüglichsten Schüler, der bald die höchsten Auszeichnungen genoss. Neben den Alten und der Theologie beschäftigte ihn vor allem die neulateinische Poesie (eines Melissus, Beza, Taubmann), in der er nun auch selbst Proben seines Könnens ablegen sollte. Schickfuss hatte das Talent seines Schülers erkannt und suchte ihn auf alle Weise zu fördern. Schon gleich zu Anfang seines Brieger Aufenthaltes wurde ihm auf Schickfussens Befürwortung — wobei wohl auch Herbergers Zeugnis eine Rolle spielte — die Beaufsichtigung einiger junger Edelleute, Wenzel und Friedrich von Rothkirch und Georg von Kottwitz, übertragen. So war er jeder Sorge um seine äusseren Verhältnisse enthoben. Zeitlebens

1) Vgl. sein Lied: *Valet will ich dir geben.*

2) Während Holfeld dies Zeugnis rühmend hervorhebt und als *so noch vorhanden* bezeichnet, bedauert J. D. Heermann, dass es mit allen seinen Papieren verbrannt sei.

hat ihn enge Freundschaft mit seinen nur um wenige Jahre jüngeren Zöglingen verbunden. Schickfuss gab dem jungen Dichter bald Gelegenheit, öffentlich mit Gedichten und Reden aufzutreten, wobei er *oft Herzöge und fürstliche Räte zu Zuhörern und Beifallsspendern hatte.*[1]) Im Jahre 1607 erhielt sein Aufenthalt in Brieg eine unfreiwillige Unterbrechung, da die Pest das Schliessen der Schule nötig machte. Heermann hegte nun den Wunsch, die Universität zu beziehen, *zumaln weiln Herr D. Cunradus Passelius fürstlicher Praeceptor zu Oelsse ein fürstlich Stipendium jhm zu wege bringen sich anerboten,* aber er ging doch auf das aussichtsvollere Anerbieten des Herrn Wenzel von Rothkirch ein, vorerst die Leitung der Erziehung seiner Söhne zu behalten, dann mit diesen die Universität zu beziehen und grössere Reisen in das Ausland zu unternehmen, wie sie damals jeder Gebildete machte. So kehrte er 1608 mit seinen Zöglingen von Winzenberg, wohin auch er sich vor der Pest zurückgezogen hatte,[2]) nach Brieg zurück; in demselben Jahre, am 8. Oktober, wurde er zum *Poeta Laureatus Caesareus* gekrönt. Gegen diese Ehrung war er nicht unempfindlich, wie das Epigramm *Ad. Rudolphum II. Romanorum imperatorem,* das auch J. D. Heermann (S. 30) abdruckt, zeigt:

Ut mihi si merui, mittat tua gratia laurum.
Praemia si desunt, carminis alget honor.

Noch mehr beweist dies das zweite Epigramm *Ad Rudolphum,* das er 1624 nicht mit aufnahm, worin er[3]) Rudolph *den grössten aller Kaiser* als *Türkenbezwinger, Friedensfürsten* und *Volksbeglücker* feiert. Durch Verwendung seiner Gönner, vor allem des P. L. C. Mathias Zuber bei dem Probst zu Leitmeritz Chimarrhäus, Pfalzgrafen und Grossalmosenier Rudolfs II., war ihm diese Ehrung zuteil geworden. Zu Ehren der gegenwärtigen Poeten veranstaltete der Rat zu Brieg ein Gastmahl.[4]) Auf den silbernen Reif unter dem

---

1) Schubert, S. 186.
2) Vgl. Bernhard, S. 204.
3) Vgl. Bernhard, S. 209.
4) J. D. Heermann, S. 36.

Kranze liess er die für ihn bezeichnenden Worte schreiben, die Wackernagel (S. XIV) übersetzt:

Jesus schmücke im Himmel mich mit der Gerechtigkeit Krone,
Wie Chimarrhäus Gunst hier mich mit dieser geschmückt.[1])

Auch Heermann hat nach der Sitte der Zeit den Beweis seiner Befähigung zum Poeta Laureatus Caesareus durch Gedichte in lateinischer Sprache erbracht.[2]) 1609 erschien sein erstes deutsch geschriebenes poetisches Werk, die „Flores". Im Jahre 1609 brach er nach dem Willen des Herrn Wenzel von Rothkirch mit dem einen seiner Zöglinge[3]) von Brieg auf: *anfangs auff Leipzig, dann auff Jena und endlich ad ibi persistendum nachher nach Strassburg.* Hier hörte er Vorlesungen über Theologie und vergass auch nicht, die Professoren der Dichtkunst, vor allem Marcus Florus, zu hören. Er erwarb sich einen grossen Bekanntenkreis unter den dortigen Gelehrten und trat auch 1610 mit einem Bändchen Gedichte an die Oeffentlichkeit.[4]) Mit frohen Hoffnungen war er ausgezogen, nach absolviertem Studium wollte er auf grösseren Reisen Welt und Menschen kennen lernen. Da zwang ihn ein Augenleiden zur baldigen Rückkehr in die Heimat. Im Herbst 1610 trat er die Heimreise, die er fast ganz zu Fuss zurücklegte, an, nachdem er zuvor die Erlaubnis des Herrn von Rothkirch eingeholt hatte. In Frankfurt traf er mit dem berühmten Marburger Professor Goclenius zusammen, den er in Marburg hatte besuchen wollen und dem er ein Begrüssungsgedicht sandte.[5]) Es spricht für die Bedeutung des jungen Dichters, dass Goclenius ihn veranlassen wollte, in Marburg zu bleiben. Auch in Leipzig, wo er sich

1) „Poetische Erquickstunden fernere Fortsetzung" S. 85, XLV. In dem Eprigramm „An meinen seligen Sohn Sam. Heermann P. L. C." dichtet er ähnlich:

Hier hat dich kurtze Zeit dein Lorbeerkranz ergetzet
Der dir für deinen Fleiss ward auff dein Haupt gesetzet
Die Koenigliche Kron im Himmel, welche dir
Gott aufgesetzet hat, die trägst du für und für.

2) Vgl. Schubert, S. 187, wo ein Verzeichnis seiner Schriften bis zum Jahre 1607 gegeben wird.

3) Bernhard, S. 207.

4) Schubert, S. 193.

5) Schubert, S. 195.

länger aufhielt,[1]) forderte ihn der Professor der Dichtkunst Conrad Bayer zum Verweilen auf, aber er eilte in die Heimat. Als Grund gibt J. D. Heermann (S. 39) gewisse Briefe aus seinem Vaterlande an, *die ihm vermutlich zu einer Amtsbeförderung Hoffnung gemacht hatten*. Launige Epigramme, die schon J. D. Heermann (S. 39 u. 68) abdruckt, geben uns ein Bild von den mancherlei Beschwerlichkeiten der Reise. Zu Hause traf er auch seine Mutter krank an, doch erholten sich beide bald wieder.

So lag jetzt seine Jugend abgeschlossen hinter ihm. Ein widriges Geschick hat ihm zwar zuletzt noch die Erfüllung seiner Wünsche versagt, aber dennoch kann sie als glücklich bezeichnet werden, wenn wir darauf sehen, was ihm das fernere Leben noch bringen sollte. Vorerst war ihm noch das Schicksal hold. Was die Briefe aus der Heimat versprochen hatten, erfüllte sich. Heermann erhielt bald ein Pfarramt, zuerst Ende Mai 1611 als Gehilfe des kranken Pfarrers Cölichen, der sein Pathe und seines Vaters bester Freund war,[2]) kurz darauf dann nach dessen Tode als Pfarrer zu Köben, wohin ihn der Patronatsherr Georg von Kottwitz berufen hatte. Am 16. November 1611 wurde er in sein Amt eingeführt. Leonhard von Kottwitz bestätigte ihn nach dem bald erfolgten Tode seines Vaters. Im Februar 1612 verheiratete sich Heermann mit Dorothea Feige, der Tochter des Bürgermeisters seiner Vaterstadt. Die Hochzeit wurde auf dem Schlosse zu Köben gefeiert, wo auch sein früherer Zögling Wenzel von Rothkirch zugegen war.[3]) Sein Leben während der nächsten Jahre wird uns als überaus glücklich geschildert. Wachsende Anerkennung, treue Freunde, die Liebe der Gattin erhöhten seinen Lebensmut. Neben der Tätigkeit an seiner Gemeinde trat er mit poetischen Werken, jetzt schon ganz in deutscher Sprache, auf die ihn vor allem die Praxis wies, und mit Predigten an die Oeffentlichkeit. Leider wissen wir wenig über sein

---

1) Schubert, S. 195.

2) Bernhard, S. 203.

3) Mit Rücksicht auf ein Epigramm (S. 392), in dem Heermann den Monat Oktober feiert, nimmt J. D. Heermann (S. 42) an, Heermann habe sich in diesem Monat verheiratet, doch beziehen sich die Verse, wie sie Schubert (S. 200) richtig deutet, auf die Verlobung, die im Oktober stattfand.

Verhältnis zu anderen literarisch berühmten Leuten seiner Zeit. J. D. Heermann hätte uns aus seinen Papieren sicher manches darüber mitgeteilt, wenn ihm diese noch vorgelegen hätten. So müssen wir aus den Begleitgedichten zu seinen Werken von Opitz, Tscherning, Henelius, wie aus seiner Widmung der „Devoti musica cordis" an David von Schweinitz auf einen lebhaften Verkehr mit diesen zu ihrer Zeit berühmten Leuten schliessen. Sicher ist, dass er auch bei ihnen als angesehener Dichter galt.

Der erste schwere Schlag traf ihn, als seine Frau am 12. September 1617 nach fünfjähriger, kinderloser Ehe starb. Während lateinische Gedichte an seine Freunde und Bekannten [1]) seinen Schmerz über den Verlust zeigen, hielt er eine ergreifende Totenklage in dem Liede:

Ach Gott ich muss in Traurigkeit
Mein Leben jetzt beschliesen. (M. 60.)

Im Juli 1618 ging er eine neue Ehe ein mit Anna Teichmann, *der Tochter eines vornehmen Handelsmannes und Kaiserlichen Einnehmer der Zoll- und Biergefälle in Guhrau,* [2]) die ihm drei Söhne und eine Tochter schenkte. Die äusseren Umstände seines ferneren Lebens sind bald erzählt. Er wurde kurze Zeit nach seiner Wiederverheiratung krank. J. D. Heermann redet von den Zufällen seines Leibes, die die Nase und Luftröhre betrafen. Seit 1623 hauptsächlich plagte ihn ein heftiger Husten, was für ihn um so schmerzlicher war, als er so gezwungen wurde, das Predigen einzustellen. Seit 1624 liess er sich durch Kandidaten, die oft auch Erzieher seiner Söhne waren, im Predigen vertreten. Als ihm im Jahre 1639 — wie Schubert (S. 218) erwiesen hat — sein Arzt und Schwager Flaminius Gast Luftveränderung empfahl, verabschiedete er sich mit einer Siechtumspredigt von seiner Gemeinde und zog nach Lissa, wo auch Gast seinen Wohnsitz hatte; eine Abschiedspredigt hat er nicht gehalten, auch später nannte er sich noch *Pfarrer zu Köben.* Hier in Lissa hatte er sich auf einem Grunde, der ihm von dem Grafen

1) Vgl. Schubert, S. 203 ff.

2) Vgl. J. D. Heermann, S. 48.

Boguslaw geschenkt war, ein Haus gebaut.[1]) Die Krankheit besserte sich nur zeitweilig, und am 17. Februar 1647 verschied er, nachdem er noch den Tod seines ältesten Sohnes Samuel am 6. Februar 1643 erlebt hatte.

Es bleibt nun noch übrig, auf die Nöte, die das Leben unseres Dichters in dieser letzten Zeit anfüllen, einen Blick zu werfen, um die eigenartig weltfremde Stimmung verstehen zu lernen, die sich in seinen späteren Gedichten spiegelt. J. D. Heermnan sagt (S. 46) von ihm:

> Es scheinet, dass diese ersten Jahre seines Amtes und seines Ehestandes unter allen die ruhigsten und angenehmsten gewesen sind. Denn ungeachtet es auch damals nicht an allerhand Bedrängnissen fehlte, so waren sie doch gegen den folgenden geringe. Ebenso war es mit den Zufällen seines flüssigen Körpers. Er sagt zwar oft, dass er in seinem ganzen Leben nicht einen einzigen recht gesunden Tag gehabt habe, seine Krankheiten nahmen aber erst um das Jahr 1623 überhand und dauerten hernach 24 Jahre fort.

Es kam soweit, dass er *sich unter dem Reden stets würgen und husten musste, als ob er gleich auf der Stelle tot bleiben sollte, ja er konnte zuletzt kaum eine Periode laut aussprechen wenn er auch sein Leben hätte damit retten können.* Als er sich in unfreiwilliger Musse in Lissa aufhielt, hatte er täglich den Tod vor Augen, war er doch gleich bei seiner Ankunft so schwach, dass er neun Wochen in stetem Schlafe lag, und zwei Jahre später hatte er dreiviertel Jahre lang ein so schweres Fieber zu überstehen, dass er zwei Jahre nicht aus dem Hause gehen konnte.[2]) Zudem lebte er in einer Zeit, in der der grosse Religionskrieg namentlich die Provinzen seines Heimatlandes verheerte. Wackernagel gibt in seiner Biographie zunächst eine Uebersicht über die Geschichte Schlesiens in dieser Zeit, indem er mit Recht behauptet (S. VIII), dass wir uns in die Drangsale dieser Zeit hinein versetzen müssen, wenn uns der Dichter verständlich werden soll. Er zählt dann (S. XIX) die Greuel während des Religionskrieges auf und fügt hinzu: *Wer verstünde nun nicht die Lieder Heermanns aus jener Zeit, die er Thränenlieder nannte?*

---

1) Die Schenkungsurkunde gibt J. D. Heermann, S. 73—75.
2) Vgl. Schubert, S. 218.

Heermann gibt selbst ein Bild seiner Not in den *Gesegnungsworten an die lieben Meinen.* (M. 161.)

Ich bin / wie Daniel / offt in der Grufft gesessen /
Da grimme Löwen sind. Durch Riemen / Büchs und Schwerdt /
Hat offt manch Teufelskind zu töten mich begehrt.
Wo bleibt Verfolgungs-Angst? Was soll ich / Liebste / sagen
Von Raub und Plünderung? Was von den steten Plagen /
Die mir die Krankheit bringt?

Auch Gryphius weiss davon zu berichten, was Heermann erlitten hat in persönlicher Not und Gefahr, wenn er im Begleitgedicht zu den „Poetischen Erquickungsstunden" von 1656 sagt:

Du dreymal grosser Geist / den höchst-entgrimmter Neid
(Trotz deiner Zeiten / Ach! trotz schwerem Seelenleid!
Trotz aller Seuchen Angst! trotz grosser Kriege Wütten /
Dass dich nicht einmal jagt in frembd entfernte Hütten) /
Umbsonst so frech gepocht.

Schon Holfeld gibt uns (S. 680) hierzu Belege, indem er erzählt, — und alle Biographen erzählen es ihm nach — wie ein Kroat schon einen Säbel über ihm geschwungen habe, oder wie man ihm, als er auf einem Nachen über die Oder floh, einige Kugeln nachsandte.

Zudem trat in Gefolgschaft des Krieges die Pest auf. Im Jahre 1631 wütete sie besonders heftig in Köben, 550 Menschen fielen ihr zum Opfer. Heermann selbst dankt [1]) in einer Leichenrede, die er einer Frau von Thader in Guhrau gehalten hat, dieser *für die Guhttat und Treue, die sie mir und den Meinen zur Zeit der Köbischen Pest erwiesen.*

Bei alledem blieb er auch nicht verschont von besonderen Sorgen, wozu wir vor allem den von Jesuiten gemachten Versuch rechnen, seinen, des berühmten evangelischen Predigers, Sohn Samuel, der sich damals auf der Schule zu Breslau befand, zum Abfall vom evangelischen Bekenntnis zu veranlassen. Dadurch, dass der Vater frühzeitig Kunde von dem Plane erhielt, wurde die Sache vereitelt. Die treuherzige Abmahnungsschrift,[2]) die er seinem Sohne sendet, unter-

1) J. D. Heermann, S. 50, Anmerkung b.

2) Diese Schrift wurde zusammen mit „dessen kindlicher Antwort und darauf erfolgter väterlicher Trost- und Lehrschrift" von einem guten Freund wohlgemeint in Druck befördert. Anno 1640. (Bei J. D. Heermann, S. 136 bis 140 ausführlich beschrieben).

schreibt er: *Joh. Heermann, dessen Seele betrübt ist bis in den Tod.* Wie sehr ihn die Krankheit und der am 6. Februar 1643 erfolgte Tod dieses Sohnes ergriff, zeigen zwei Gedichte in den „Poetischen Erquickstunden“ (S. 96).

Auch unter Feinden und Neidern hatte er zu leiden, wovon er in vielen Gedichten spricht. Wer allerdings unter dem Feinde zu verstehen ist, dafür fehlt uns jeder Anhalt. Hat man nach dem Inhalt seiner Gedichte den Anhänger Johann Arndts erkannt und seine Rechtgläubigkeit angezweifelt? In der Hauptsache wird er aber wohl den *Tyrannen* darunter verstehen, der es abgesehen hat auf ihn und seine Kirchgemeinde.

Ihr aber galt immer die grösste Sorge unseres Dichters in den schweren Tagen der Verfolgung. In seinen Liedern denkt er bei diesem Punkt an sie vornehmlich. Holfeld sagt (S. 680) hierzu: *Nicht zu gedenken der Angst und Kummers ob dem gefehrlichen zustande seiner vertrauten Kirchen | als man in dem Städtlein Köben — durch der Reformier Soldaten qual Anno 1629 in die 17 Wochen gefahr | Noth und Elend ausgestanden.* Wie die Sorge um seine Gemeinde ihn in diesen schweren Zeiten bewegt hat, davon geben nicht nur die „Threnen und Verfolgungslieder“, die „Trostgesänglein frommer Exulanten“ und die „Zwölf geistlichen Lieder, jetziger Zeit nützlich zu singen“ Kunde, sondern überall in seinen deutschen Gedichten, selbst in der Behandlung der „Sontags- und Festevangelia“, erinnern uns immer wieder die Schlussstrophen an diese seine grosse Sorge. Hier gilt es, mahnen zur Treue im Glauben, trösten in der Verfolgung, beten um Nachlassen der Verfolgung. Hier steht er treu für seine Gemeinde als ihr Hirte, und weil er innerlich dadurch am tiefsten ergriffen ist, kommt hier auch sein christlicher Glaube zum reinsten poetischen Ausdruck.

Kapitel 2.

Die Tätigkeit Johann Heermanns.

Mit der Gemeinde ertrug Heermann alle Not des Krieges und der Verfolgung treu. Wir müssen noch hinzufügen, dass er auch in ruhigen Zeiten mit Ernst seinem Beruf oblag. Dass er zum Predigen grossen Eifer zeigte, wird uns schon von Holfeld erzählt. Dieser gibt auch ein Beispiel, wie er als Prediger mit Ernst und Würde zu strafen wusste.[1]) J. D. Heermann fällt das Urteil, dass man *seinen Predigten angemerkt habe, dass sie aus dem Herzen kommen.* Was die Form angeht, so weist er (S. 44) darauf hin, dass er *dem Ansehen nach ein Nachfolger des damals so beliebten Herbergers* war. In der Vorrede zu seinen „Sonntagsandachten" sagt Heermann selbst:

> Ich bin in allen meinen Predigten ohn übriges Gezänk fürnehmlich ad praxim auf den Gebrauch dessen, was der Text an die Hand gegeben und zur Erbauung dienlich, mit höchstem Fleisse gegangen.

Hieraus erkennen wir aber vor allem den Anhänger Johann Arndts, des Verfassers des „Paradiesgärtleins" und Vorläufers des Pietismus, einer Richtung, die ja aus dem Ueberdrusse an den theologischen Streitigkeiten, die sich sogar auf den Kanzeln breit machten, entstanden ist. Gefahren, die sich aus seinem Amt ergaben, ging er nicht aus dem Wege. Im „Schliessglöcklein" von 1632 (S. 152) bittet er:

> Hilf, dass ich öffentlich mich Christi Diener nenne
> Und zeuge von der Lehr, wozu ich mich bekenne,
> Muss ich darüber gleich viel leiden.

Andrerseits verteidigt er auch ausdrücklich die Würde des Priesters. In der Vorrede zum „Schliessglöcklein" beschwert er sich

---

1) Vgl. Wackernagel, S. 24.

darüber, wie die Welt den Lehrern und Predigern mit Hass und Verfolgung begegnet, ja sogar die *so sich Freunde rühmen, ja Freunde und Förderer sein wollen.* Gott aber wendet sich zu ihnen.

• Wir sind fröhlich und getrost / denn wir wissen / dass es uns im Himmel wol belohnet werden soll. — Wer uns verachtet / der verachtet Christum selber. Wer uns wiederstrebet / der wiederstrebet dem Heiligen Geiste. Solte denn der Allerhöchste nicht sich rechen an denen / welche jhm seine Boten die Engel des Friedens betrüben / engsten und martern? Miriam murrete wieder Mosen / jhren Bruder. Deswegen ward sie mit Aussatz geschlagen.

Noch andere Beispiele dieser Widersetzlichkeit werden angeführt in diesem Zusammenhange.

Immer wieder trieb ihn seine Neigung aber auch zur Schriftstellerei, seine Predigtsammlungen, sowie die Zahl der Einzeldrucke von Predigten sind beträchtlich und mehren sich in den späteren Jahren besonders deshalb, weil er auf diese Weise sich einen Ersatz dafür zu schaffen suchte, dass er nicht mehr selbst reden konnte. J. D. Heermann erzählt (S. 53): *Wir finden viele Predigten, die er seitdem erst aufgesetzt, da er sie nicht mehr hat öffentlich vortragen können, und an Auswärtige versandt hat.* Wie er schon von früh auf die Dichtkunst pflegte und in Strassburg zugleich die Professoren der Theologie und der Beredsamkeit hörte, zu Goclenius in Frankfurt und Conrad Baier in Leipzig Beziehungen anknüpfte, so wurde ihm nun auch die Poesie in seinem späteren Leben eine treue Gefährtin und Trösterin zugleich. Zwar die alten Pfade der Dichtkunst verliess er immer mehr, und die Poesie wurde ihm nur eine Seite seines praktischen Berufes. Das Feilen an seinen Werken und vor allem das Bekenntnis zu Opitzens Reform zeigt uns ihn aber auch als Dichter, der an der Form der Dichtung Interesse nimmt.

Seine poetische Betätigung ist weit geringer, als die prosaische Literatur, die wir von ihm besonders in Predigten haben.[1]) Das Drama hat er, soviel wir wissen, nicht gepflegt. Die Notiz in

---

1) Das *Gebetbuch, darinnen 100 christliche und gute Gebete begriffen* (Leipzig 1609) hat Bernhard (a. a. O. S. 206) als ein Werk Joh. Heermanns aus Bernsdorf festgestellt.

dem Runtorfschen Begleitgedicht von 1616[1]) könnte höchstens eine Erinnerung an lateinische Schuldramen sein, deren Druck wir aber auch nicht kennen. Ein Epos haben wir von ihm nicht. Das Epigramm hat er vorzugsweise in den lateinischen Gedichten gepflegt, in denen er die Laster der Menschen geisselt; später ging er zum religiösen Epigramm über, er nennt sie Reimsprüchlein und hat 380 in der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung" gesammelt. Daneben widmet er sich in den „Praecepta moralia" auch dem deutschen moralischen Epigramm, nur nimmt er hier die Wendung von der in der Zeit beliebten satirischen Kritik der Laster zum Positiven, indem er in kurzen Sprüchen beschreibt, was man meiden und was man tun soll. Seine Haupttätigkeit hat er aber der religiösen Lyrik zugewandt. Hier können wir zwei Gruppen unterscheiden, die eine schliesst sich dem Inhalte nach eng an die Perikopenreihe an; das erste derartige Werk sind die „Flores ex odoriforo ..." von 1609, die schon alle anderen derartigen Werke im Keim enthalten. Das praktische Interesse des Pfarrers liess aus ihm 1616 die „Andächtigen Kirchseuftzer" erstehen, und 1630 erschienen die „Flores" vollkommen verändert unter dem Namen „Exercitium pietatis", das dann bis 1644 durch allerlei Zusätze verdoppelt wurde. Sie alle waren für das Gebet bestimmt. Für den Kirchengesang bereitete er 1636 die Perikopen in den „Sontags- und Festevangelia" zu, denen dann 1656 nach seinem Tode noch in dem Anhang zur „ferneren Fortsetzung der Poetischen Erquickstunden" Ergänzungen folgten. In der „Devoti musica cordis" und deren Fortsetzung, den „Poetischen Erquickstunden", bietet er schliesslich religiöse Lieder, die freie, religiöse Themata im Anschluss an die theologische Literatur seiner Zeit behandeln. Deutsche Gedichte nicht religiösen Inhaltes finden sich bei Heermann nicht, wie wir sie bei Gryphius, Rinkart, Neumark etwa finden, alles konzentriert sich bei ihm auf den eigentlich religiösen Stoff.

Diese Einseitigkeit lässt sich nur aus seiner Wertung der Poesie erklären. Die „Andächtigen Kirchseufftzer" aus dem Jahre 1616 sind, wie die Vorrede Heermanns zeigt (vgl. unsere Beschreibung

---

1) Das Gedicht haben wir abgedruckt im Anhang „Zur Bibliographie", o eine Beschreibung des Werkes gegeben wird.

im Anhang), geradezu aus dem Dienste an der Gemeinde entstanden. Dass er seine poetische Tätigkeit nur als die eine Seite seines Berufes, als eine besonders gute Art der seelsorgerischen Wirksamkeit betrachtet, spricht er aber auch wiederholt selbst aus. Von der Dichtkunst verspricht er sich ganz bestimmte Wirkungen. In der Einleitung zu den „Sontags- und Festevangelia“ von 1636 sagt er darüber:[1])

> dass die Andacht trefflich aufgemuntert, die Kraft des göttlichen Wortes ins Hertze geflösset, die Lust und Liebe zum Himmlischen erweckt wird,

ferner dass

> der melancholische Trauergeist vertrieben, der schnellen Furcht und Schrecknis bey Nacht und Einsamkeit gestewert, dem Gedechtnis zu desto besserer Erlernung der heiligen Schrift gedienet wird.

Sehen wir davon ab, dass die Poesie als Heilmittel gegen Angst angeführt wird, so bleibt der dem Seelsorger zugute kommende Nutzen.

Weiter rühmt er, dass

> zu Hieronymus zeiten die Bauren hinter dem Pfluge oder in den Weingärten und Wiesen die auserlesensten geistlichen Lieder gesungen. . . . Wo dies geschieht, da ist Gott mit gnaden gegenwertig.

In ähnlichen Worten bespricht er den Nutzen des Kirchenliedes in der Vorrede der „Devoti musica cordis“, die er der Ausgabe von Closemann (1644) vorausschickt. Ueber die jetzige Zeit freilich kann Heermann nicht ein so günstiges Urteil fällen, wie Hieronymus über die seinige. Er beklagt,[2]) dass

> Christen öffters miteinander eitel Schand und Possen, eitel garstige Bulen und Bubenlieder, eitel närrische Jäger- und Reutergesänge frey und freudig daher singen und klingen und damit den Teuffel und die geilen Venusknechtlein lustig machen, die zarte Jugend ärgern und fromme unschuldige Hertzen zu Leichtfertigkeit reitzen und aufmuntern.

Es ist nicht der geringste Zweck seiner geistlichen Dichtungen, diese *Schandlieder* zu vertreiben, denn wir lesen weiter in ebendieser Vorrede:

> Ach wie lieblich klingets in den Ohren Gottes, wann die Handwerker in ihren Werkstätten: wann gottesfürchtige Hausmütter in der Küche oder bei dem Rocken und Nehe-Lädlein: wann Kinder und Gesind über ihren Beruffsgeschäfften: wann Ackers- und Bauersleut auff dem Felde,

1) Vgl. Wackernagel, S. 380.
2) Vgl. Wackernagel, S. 386.

Gärtner und Tagelöhner auff dem Felde, Reisende auff der Strasse, feine geistliche Lieder anstimmen.

Wir finden bei ihm also die alte Bemühung, die für geistliche Ohren ärgerlichen Lieder profanen Inhalts durch geistliche Lieder zu ersetzen, die schon Otfried zum Dichter machte. Und um ein Beispiel aus dem Jahrhundert Heermanns anzuführen, so hat Ellinger nachgewiesen, wie Angelus Silesius die lyrischen Erzeugnisse seiner Zeit bei genauem Anschluss in geistlichem Sinne umarbeitete.[1])

In seinen Einleitungen lässt er *von Moses und David die Männer aufmarschieren, zur Begründung dafür, dass er Gedichte mache,* wie Mannheimer (S. 115) spottend meint. In der historischen Begründung folgt Heermann der Sitte seiner Zeit, er selbst verwendet sie in den Einleitungen zur „Devoti musica cordis", zu den „Sontags- und Fest-evangelia", zum „Exercitium pietatis". Aber wenn wir genau zusehen, begründet er in ihnen nicht, dass er Gedichte machte, sondern er rechtfertigt nur, dass er die hohen geistlichen Dinge in dieses weltliche Gewand kleidet; die Männer, die er anführt, sind doch nur als geistliche Liederdichter bekannt, sowohl die aus älterer, wie aus neuerer Zeit, Luther, Nicolai u. a. m. Er antwortet hier auf einen wohl öfter erhobenen Vorwurf, den auch seine Erben in der Vorrede zur Ausgabe der „Poetischen Erquickstunden" anführen und zurückweisen:

> Hier möchte einer einwenden, Es habe Ihme als einem Theologus nicht angestanden, sich mit der Poeterei, welche eine Heydnische Erfindung, zu verwirren, weil Athen und Jerusalem keine Gemeinschaft haben.

Die Dichtkunst, erklären sie, wie Heermann selbst in seinen Einleitungen, sei doch auch eine Gabe Gottes. Der Dichter selbst sagt nichts von dem Einwurfe, aber auch er mag ihn gehört haben; da war es für ihn wichtig, dass er sich auf Vorbilder in der Geschichte des alten und des neuen Bundes berufen konnte, deren Kirchlichkeit keinem Zweifel unterlag.

Auch Heermann vertrat den Standpunkt, dass Athen und Jerusalem keine Gemeinschaft haben, den er auch dadurch zum Ausdruck

---

1) Vgl. Angelus Silesius, Heilige Seelenlust, herausg. v. Georg Ellinger, S. 4 ff. (Halle 1901).

brachte, dass er später die *heydnische* Mythologie fallen liess. Aber noch in der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung" (S. 62) redet er, allerdings mit einem missbilligenden Seitenblick, von den Soldaten als denen, die *dem Mars ergeben sind.* Von einem *zelotischen Gezeter gegen Mythologie und heydnische Poeten,* von dem Mannheimer (S. 115) mit Bezug auf Petermann [1]) spricht, habe ich bei Heermann aber nichts entdeckt. Das erste Buch der Epigramme überschreibt er *Amores et suspiria sacra* und in dem Gedicht *Ad lectorem* erklärt er dies. Er weist ab:

Ite, quod obscoenum est, spureaeque libidinis aestus
Nil mihi cum telis, parve Cupido, tuis.

In dem Lied *Ad Jesum* (S. 3) spricht er sich dann genauer aus:

Auspice te Jesu, quae pango, poëmata pango.
Nec mihi quid Pallas, quid sit Apollo liquet.
Parnassus coelum est, tua gratia, Castalis unda.
Laurea quod magni tramissa e Caesaris horto.
Hoc iuvenile caput vinciat, omne tuum est.

Hier sehen wir, wie der Entschluss in ihm reift, zur geistlichen Poesie überzugehen, in der nun allerdings die antike Mythologie keinen Platz hat. Die anderen Bücher der „Epigramme", die ältere Gedichte in neuer Auflage bringen, haben durchaus noch den alten Götterhimmel, und Juno, Pallas, Venus, Cupido u. s. w. spielen hier noch eine grosse Rolle. In den deutschen Gedichten aber hatten sie keinen Platz mehr, denn diese hatten nur religiösen Inhalt.

Einen anderen Einwurf, den man hätte machen können, weshalb man den Text der Heiligen Schrift nicht selbst wirken lasse, hatte schon der alte Mathesius [2]) zurückgewiesen, und in der Einleitung

---

1) M. Tob. Petermann, Joh. Heermanns Geistliche Buhlschaft und Liebesseuftzer (Dresden 1651). Das Buch vergröbert in erschreckender Weise die zierlichen lateinischen Verse Heermanns und ist von einer fanatischen Wut gegen die antike Mythologie. (In den Anmerkungen „Für die Einfältigen" wird Cupido als Hurenkind erwiesen, Venus wird als Grundhure angesprochen und des ehebrecherischen Beischlafs mit Mars bezichtigt u. s. w.). Das Buch kann mit Heermanns Versen kaum verglichen werden, wie Mannheimer tut (S. 115), es kann vielmehr als Beweis gelten, wie geschmackvoll Heermann noch zu dichten verstand in einer solchen Zeit. Das Buch enthält Widmungsgedichte von Rist und David Schirmer ganz im Stile Petermanns.

2) Vgl. über ihn († 1565 zu Joachimsthal): Allgemeine Deutsche Biographie, Band 20, S. 587.

zu den „Sontags- und Festevangelia" (1636) beruft sich Heermann auf dessen Worte:

> Die Texte der heiligen Schrift sind zwar an sich selber die allerlieblichste Musik, die uns Trost und Leben in Todesnoth giebet — Wann aber eine süsse und sehnliche Weise darzu kömpt, wie denn eine gute Melodey auch Gottes schön Geschöpf und Gabe ist, da bekompt der Gesang eine neue Kraft und gehet tieffer zu Hertzen.

Und sangbar wollte auch Heermann die Perikopen machen. Die „Sontags- und Festevangelia" hat er *bei müssigen Stunden* in Reime gebracht, und in den „Poetischen Erquickstunden" sagen seine Erben von ihm, er habe *in müssigen Stunden die Ehren des poeta verteidigt.* Dies braucht nun allerdings keine weitere Bedeutung zu haben, denn noch lange nachher betrachtete man die Poesie nicht als selbständige Betätigung, und noch bis ins 18. Jahrhundert, bis zu Hagedorn hin, wurde sie in Nebenstunden abgetan. Für Heermann ist sie aber in der Tat nicht einmal Aufgabe für sich, sondern nur eine Hilfe dessen, was ihm im Leben die Hauptsache war, seines Berufes.

Dieser praktischen Tendenz seiner Dichtung haben wir wohl auch die entschiedene Hinneigung zur deutschen Dichtkunst zuzuschreiben, seitdem er begann, sich selbständig zu fühlen. Die Notwendigkeit, deutsch zu dichten, erklärt er selbst daraus, dass man auch verstehen soll, was man betet, und er erzählt die schöne Geschichte, die auch Moscherosch in seinem Soldatenleben wiedergibt, — dass ein Messpriester, weil er der lateinischen Sprache nicht mächtig war, nur die 24 Buchstaben des Alphabetes hergesagt habe, damit sich Gott selbst ein Gebet daraus mache,[1]) denn

> Soll nun rechtschaffene Hertzenandacht bei dem Singen seyn, so muss es — nicht in fremder, sondern in bekannter Sprache verrichtet werden

und

> Wer dises nicht versteht, was er singt, wie kan er es mit Andacht und von Hertzen singen.

Stolz ist er dabei darauf, dass man in deutscher Sprache jetzt auch gute Lieder macht, und er wendet sich gegen die Verächter der reinen deutschen Poeterei.[2])

1) Vgl. Wackernagel, S. 385.
2) Vgl. Wackernagel, S. 375.

Auf zwei Vorwürfe, die von Mannheimer gegen unsern Dichter erhoben sind, müssen wir noch kurz eingehen. Er redet von diesem Stolz auf die deutsche Dichtung als von *zünftigem Poetenstolz* (vgl. S. 115), wobei er nicht beachtet, dass Heermann in merkwürdiger Weise sich von den Poeten der Zeit unterscheidet, da bei ihm fast ganz die Gelegenheitsdichtung in deutscher Sprache fehlt. Opitz beschwerte sich darüber,[1] dass keine Hochzeit u. s. w. gefeiert werden könne ohne Mitwirkung des Poeten. Von Heermann haben wir nur einige seinen vertrauten Freunden gewidmete Gelegenheitsgedichte in deutscher Sprache. Es erklärt sich das ganz einfach aus seiner Auffassung von dem Zweck der Poesie. In erster Linie ist er Pfarrer. Die dichterische Tätigkeit ist ihm eine wertvolle Ergänzung seines Berufes; so nutzt er sein Pfund der dichterischen Begabung. Aber er tut das bezeichnenderweise eben nur an religiösen Stoffen. Und wo wir in Gelegenheitsgedichten in deutscher Sprache an irgend ein Ereignis angeknüpft sehen, erhebt er seinen Stoff sofort in die ihm eigene religiöse Gedankenwelt.

Etwas anders liegt die Sache bei seinen lateinischen Gedichten. Sie sind bewusste Kunstübung, mit ihnen erwarb er sich den Titel des *poeta laureatus,* und führte er sich in der damaligen Gelehrtenweilt ein. Im Jahre 1624, als er nun schon zwölf Jahre Pfarrer war, gab er seine lateinischen Jugendpoesieen gesammelt heraus. Allerdings stehen sie dem Inhalte nach in einem merkwürdigen Gegensatz zu seinen späteren deutschen Gedichten, und Mannheimer macht (S. 115) daher unserem Dichter den Vorwurf der Heuchelei; man würde ihm, meint er, das Abrücken von den *Narreteidingsliedern* weniger verargen, *wenn nicht auch seine Charibellen mit der verlogenen Entschuldigung der Zeit, sie hätten nie existiert, ein lockres Wesen in seinen lateinischen Epigrammen trieben.* Ueber die verlogene Entschuldigung der Zeit werden wir an einer anderen Stelle sprechen. Diese Beurteilung Mannheimers scheint aber einiges Recht für sich in Anspruch nehmen zu können, denn Heermann überschreibt, abgesehen von den Charibellagedich-

---

1) Poeterey, S. 12 ff.

ten, andere *Lusus erotici* (S. 70 ff.). Und wir wundern uns über die Entscheidung, die der später so streng denkende Dichter fällt (S. 97):

Juno, Venus, Pallas.

Juno, Venus, Pallas, sunt numina pulcra sed inter
Haec, tamen in medio plus Venus alma placet.

Wir müssen hier zunächst den Freimut des jungen Pfarrers anerkennen, dass er seine poetischen Produkte nicht verleugnet. Freilich rechnete er, worauf die Sprache schon hinweist, nur mit dem gelehrten Publikum, dem er seine Produktionen vorlegt zum Zeichen, dass er auch seine Stellung in der gelehrten Welt aufrecht erhalten will. Die Leser seiner deutschen Gedichte waren andere Leute als die, denen er 1624 seine „Epigrammatum libelli IX" darbietet. Es sind gleichsam ganz andere Sphären, in denen beide wirken sollen. Wenn er später aber so scharf über das, was wir das Gesellschaftslied der Zeit nennen, urteilt, so liegt trotzdem für unser Gefühl ein Zwiespalt vor, der sich nur aus der individuellen Lage des Dichters begreifen lässt. Im Jahre 1644 hatte der geplagte Mann in der Tat kein Verständnis mehr für das, was er einst in flotten lateinischen Versen als Jüngling hingeworfen hatte. Wir sahen, wie das Leben ihm viele Sorge und Not gebracht hatte. Krankheit, Verfolgung und Sorge um die Seinen und die ihm anvertraute Gemeinde mussten schliesslich in ihm eine Stimmung erzeugen, die den Erzeugnissen des Frohsinns und heiteren Lebensgenusses feindlich gegenüberstand.

Kapitel 3.

Lebensanschauungen.

Bei dem abstrakten Charakter der deutsch geschriebenen Werke Heermanns, denen bis auf ganz vereinzelte selbst in den Gelegenheitsdichtungen das persönliche Moment fehlt, sind wir für die Kenntnis seiner Lebensanschauungen besonders auf die lateinischen Epigramme angewiesen. Seine moralischen Anschauungen hat er ausserdem in einem eigenen Werke, den deutsch-lateinisch geschriebenen „Praecepta moralia", für die *zarte Schuljugend* niedergelegt. Seine lateinischen Gedichte „Epigrammatum libelli IX" (Jena 1624) zeigen uns ihn nun von einer Seite, die uns fast fremd anmutet, wenn wir ihn nur nach seinen Werken rein religiösen Inhalts kennen. Er ist durchaus der Lebensfreude zugänglich. Besonders A. W. Bernhard hat in seinen „Beiträgen zur Biographie" (S. 197 ff.) darauf hingewiesen, wie Heermann mit seinen Freunden in heiterem, geselligem Umgange sich ergötzt, wie er sich bei ihnen zum Besuche einladet, wie er andrerseits sie zur Feier der Köbener Kirmes bei sich sehen will und ihnen allerlei leibliche Genüsse in Aussicht stellt. Mit Humor behandelt er die Widerwärtigkeiten der Reise von Strassburg nach der Heimat,[1]) wo er von einer bösen Wirtin sagt:

Xantippe melior, Socratis uxor, erat.
Si foret haec Juno nullum iam fulmen haberet
Jupiter.

Hier sehen wir ihn noch voller Lebensfreude; er verbindet heitere Lebensauffassung mit den Gedanken des Christentums, wenn er in dem ersten Buch der Epigramme „Amores et Suspiria sacra" lateinische Gedichte religiösen Inhalts bringt und kein Bedenken

1) Schubert, S. 196.

trägt, hieran sowohl die Lieder an Charibella als auch Epigramme mit fast bedenklichem Inhalt anzuschliessen.

So sehr Heermann in den religiösen Gedanken einer anderen Welt aufgeht, er lässt uns doch einen Eindruck davon zurück, dass er sich hier auf dieser Welt ein eigenes Leben erkämpft hat. Die Not, in der sich sein Vaterland befindet, lässt ihn bitten:

> Schütz unsre Kirch und Vaterlandt („Schliessglöcklein", S. 70),

sie hat ihn nicht niedergedrückt, sondern mannhaft ruft er zum Schutze des Vaterlandes auf („Praecepta moralia" [= P. M.] I 176, Bernhard [1]) S. 64):

> Schützen hilf das Vaterlandt,
> So wird deine Treu erkand.

Und P. M., II 205; B., S. 102) sagt er sogar:

> Wer seine Dienste will dem Vaterlandt entziehen,
> Der ist werth, dass er auch sein Vaterlandt muss fliehen.

Wie sehr er dies aber für eine Strafe ansieht, sagt er („Heptalogus Christi", Jena 1660, S. 75):

> Die Welt ist voller Angst und Pein
> Ein jeder findt darin das sein.

Hieran schliesst er als Beispiel:

> Mancher muss sein Vaterlandt mit dem Rücken ansehen und das Elend bauen wie Abraham,

und daneben stellt er:

> Bisweilen muss ein Ehegatte den andern mit heissen Zähren zu Grabe geleiten.

Auch wissen wir von ihm, dass er während seiner Abwesenheit mit seiner Heimat in engster Fühlung blieb. Es wurde für ihn auf der Kanzel öffentlich gebetet, und noch später fühlte er sich immer zu dem kleinen Rauten, das er mancher grösseren Stadt vorziehen will, hingezogen. Unter Vaterland dürfen wir bei ihm wohl in erster Linie die Heimat verstehen. Aber er eifert auch für die deutsche Sprache und könnte in dieser Beziehung mit Moscherosch und Grimmelshausen auf eine Stufe gestellt werden.

Wir erfahren, dass er es als das höchste Glück schätzt *cum suis in suo* zu leben, und darin sehen wir wohl den Angelpunkt dieser

---

1) A. W. Bernhard, Joh. Heermanns von Köben Praecepta moralia et sententiae (Breslau 1886; im Folgenden abgekürzt als B. zitiert).

seiner Vaterlandsliebe, die Liebe zu den Seinen. In dem Lied *O Gott, du frommer Gott* bittet er Strophe 7 (vgl. M., 72):

> Dem Leib ein Räumlein gönn bei seiner Eltern Grab,
> Damit er seine Ruh an ihrer Seite hab.

Und seinem Vater ruft er zu (Epigramme[1]) S. 174):

> Es pauper? confide Parens, te desero numquam,
> Et tibi panis erit, si mihi panis erit.

Andrerseits sehen wir, wie er selbst in banger Sorge um die Seele seines Sohnes Samuel wirbt.

Neben den Seinen sind es vor allem die Freunde, an die sich sein Herz wendet. Wir finden viele Lobreden der Freundschaft in seinen Gedichten, und das Problem der wahren Freundschaft hat ihn immer wieder beschäftigt. So sagt er: *Halte nicht Böse zu Freunden* (P. M., II 250; B., S. 109). *Nimm dir gleiche* (I 73; B., S. 49) und *Beuth nicht allen gleich die Hand* (I 123; B., S. 56), Aber sind sie Freunde geworden, so sollen sie fest aneinander halten.

> Es ist ein schändlich Ding / durch Freundschaft schein auf erden
> Betriegen oder auch daselbst betrogen werden.

(Vgl. auch I 1 74; B. 49. — I 1 77; B. 50. — I 11 App. 24; B. 71).

Er weiss:

> Wilpret ist zu dieser Zeit
> Rechte Treu und Sicherheit (1 65; B., S. 48).
> Ein treues Hertze geht weit über ander Sachen (II 38; B., S. 78),

Deshalb legt er gerade den Ton darauf, dass die Treue der feste Grund aller Freundschaft ist, der auch in der Not hält.

> Ein Bruder liebt den andern sehr,
> Ein Freund den andern noch viel mehr (P. M. I 1 85; B., S. 51).

Das Band ist aber die herzliche Zuneigung:

> Klagst du gleich deine Not, wer wird darob betrübet?
> Sonst niemand, als wer dich von Grund des Hertzens liebet.
> (P. M. II 1 16; B., S. 75.)
>
> Was ist die liebst Arzney, die Freunden Stärke giebt?
> Wenn man für ihre Lieb auch sie von Herzen liebt.
> (P. M. II 25; B., S. 76.)

Diese Hingabe, die nicht an sich denkt, ist das Wertvolle an der Freundschaft wie an der Liebe.

---

1) Epigrammatum libelli IX, Jenae 1624. Im Folgenden abgekürzt als „Epigramme".

Die Lieb und Freundschaft wird
Von jedermann geliebet,
Die ihr selbst nichts begehrt
Und andern reichlich giebet (P. M. II 1 10; B., S. 74).

Wir wissen, dass er selbst mit vielen treue Freundschaft gehalten hat, mit seinen Zöglingen, mit Leonhard von Kottwitz, mit seinen Lehrern, mit seinen Schwägern Gast und Specht, seinen Verlegern und mit vielen, mit denen er durch seine literarischen Interessen in nähere Verbindung kam, wie Tscherning, Opitz, David von Schweinitz. Diese enge geistige Gemeinschaft mit gleichgesinnten Menschen hat für ihn so viel bedeutet, dass er hofft:

Dort wird uns kein Feind, ja auch der Tod nicht scheiden
Da werd ich sehen . . .
Deren Lieb und Treu ich sonst in Not erkannt.
(Vgl. „Poetische Erquickstunden", S. 29.)

Aus der Verachtung, die er der Untreue entgegenbringt, wie auch daraus, dass er es oft ausspricht, echte Freundschaft sei selten in dieser Zeit, können wir schliessen, dass auch ihm nicht alle Freunde Treue gehalten haben. Die Epigramme freilich wissen noch wenig davon, die Klagen stellen sich erst später ein. Ein Beweis, dass der Dichter seine eigenen Erfahrungen zum Ausdruck bringt.

Das starke Hervortreten der Freundschaftsgefühle bei unserm Dichter findet seine Parallele bei den Dichtern des Königsberger Dichterkreises. Später kommt es erst in der gefühlsseligen Zeit des 18. Jahrhunderts, der Periode der Empfindsamkeit, recht zum Ausdruck, in der die Grenze zwischen Freundschaft und Liebe oft verwischt wird.[1]) Auch Heermann zieht diese Grenze nicht scharf, aber nicht deshalb, weil er, wie jene späteren Dichter, der Ueberschwenglichkeit verfiel, sondern deshalb, weil er mehr verstandesmässig auf die Grundlage beider Gefühle, die Treue, zurückging. Das Herbe seiner ganzen Auffassung tritt hier in die Erscheinung, das sich nicht genügend aus der Zeit, sondern nur aus seinen persönlichen Schicksalen erklären lässt. Simon Dach und Heermann sind Zeitgenossen. Um wieviel härter klingt, was Heermann von der Freundschaft sagt und wieviel mehr weiss dieser vor falscher Freundschaft zu warnen! Immerhin findet er für die Sympathiegefühle eigne Töne und unter-

1) Vgl. E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft Bd. 1, S. 180 (Halle 1897).

scheidet sich darin von der konventionellen Poesie jener Tage, wie wir auch sehen werden, dass er in seiner rein religiösen Lyrik der persönlichen Darstellung des Gefühls, wie sie die auf den Pietismus hindeutenden Bestrebungen der Epoche mit sich brachten, anschliesst.

In enger Beziehung zu der Freundschaft tritt also die Liebe bei Heermann auf, denn beide sind durch dieselbe Kardinaltugend, die Treue, miteinander verbunden. So sagt er von der Liebe:

Die Liebe, die nicht wächst im Lieben, dauret nicht,
Sie sinkt dahin, sobald des Unglücks Hitze sticht.
(P. M. II 237; B., S. 107.)

Sie ist keine Liebe, wenn sie nicht gerade an diesem Prüfstein sich als echt erweist. Das Lied: *Ach Gott, ich muss in Traurigkeit* (M., 61), das er beim Tode seiner ersten Gattin dichtete, gibt uns Zeugnis davon, dass er auch Liebe wohl zu empfinden imstande war, und gleichzeitige lateinische Epigramme *De beata mea Dorothea,*

Hoc dolet quod tecum pariter non sit obire datum

oder

Praeventi sequar, mox Theodora sequar

zeigen dasselbe.[1]) Seine zweite Gattin Anna Teichmann redet er (Epigramme S. 495) an:

Credas
Te cor esse meum, me caput esse tuum.

Beim Tode seiner ersten Gattin können wir einen leidenschaftlichen Ton entdecken, später fehlt dieser fast ganz (Epigramme S. 99).

Sat est, sit mea virgo pudica (P. M. I 111; B., S. 55),

wenn er auch weiss:

Die Lieb ist wie der Tod,
Ihr Pfeil trifft jedermann (P. M. II 177; B., S. 98).

In dem Sinne der Gleichheit von Liebe und Freundschaft sagt er auch in einem andern Liede (M., 72): *Die best ist doch getraute Treu,* indem er sich an Valerius Herberger anschliesst.[2]) Für beide aber gilt (Epigramme, S. 112):

---

1) Vergl. auch die Lieder an seine Freunde über den Tod seiner Gattin.

2) Bernhard hat in seiner Biographie (S. 199) darauf hingewiesen, dass ihm hier ein Wort Herbergers vorgeschwebt hat aus dessen „Magnalia Dei", 19. Betrachtung der 3 ersten Kapitel des 1. Buches Mose: „denn die getraute Treu ist doch die beste".

Turpia quisquis amat, neque sit neque fiat amicus.
Virtus est fidei nodus amoris honos.

Von dieser fast strengen Beurteilung des Liebesgefühls heben sich krass ab lateinische Epigramme, die z. T. einer Charibella, wie er sie nennt, gewidmet sind und sich mit dem Thema der Liebe beschäftigen. In ihnen erkennen wir unsern ernsten Dichter kaum wieder, denn sie führen, an seinen sonstigen Dichtungen gemessen, eher eine leichtfertige Sprache. So sagt er (Epigramme S. 357):

Efficiem Veneris mitto tibi — pulchrior immo tua est.

Er bezeichnet sie immer als Venus (z. B. S. 78). Ihre Augen vergleicht er den Sternen, und Cupido rät er (Epigramme S. 188):

Spicula nil tua sunt oculi sunt spicula nostrae
Virginis. Hos oculos summe ferire potes.

Wenn er aber (Epigramme S. 218) sagt:

Da mihi basiolum bellis Charibella labellis
Non mihi basiolum mella labella labunt,

so fühlen wir uns vielleicht durch die Spielerei veranlasst, wie auch durch die übertriebene Art, die Schönheit seiner Angebeteten zu preisen, alles dies als poetisches Spiel aufzufassen.

Seiner Dorothea antwortet er schalkhaft (Epigramme S. 396):

Tu quaenam mea sit haec Charibella rogas
Dicta quidem Charibella sed est modo ficta puella
Aut nisi ficta sit haec, tu Charibella mea es.

wodurch wir uns nicht verleiten zu lassen brauchen, diese Leidenschaftlichkeit auf sein Verhältnis zu Dorothea zu übertragen, denn an andrer Stelle sagt er ihr (S. 389):

Scribere si coner nostrum, qui verus, amorem
Non feret ille tuo qui sedet ore, Pudor.

Hier spricht er es klar aus, dass er nur, weil es erdichtete Verhältnisse sind, die er zu Grunde legt, sich um so freier gehen lassen kann. In demselben Sinne ist auch die Entschuldigung gehalten, die er der Ausgabe von 1624 vorausschickt. Er schreibt:

Occurent hinc inde oculis tuis quaedam Charibellae. Pandolo Gryllo et nescio quibus hominibus non hominibus, natis non natis, inscripta ne offendare. Ardore et fervore iuvenili quondam per iocum sunt fusa. Omittere et prorsus amittere decreveram. Sed quoniam mere ficta ludunt non laedunt; pungunt non occidunt.

Mannheimer hat wohl dies *die verlogene Entschuldigung der Zeit* genannt. Es ist bekannt, dass in anderer Zeit auch Lessing seine

anakreontischen Versuche so beurteilt sehen wollte. Ob und wie weit etwa Sinnlichkeit die Mutter dieser lateinischen Epigramme ist, lässt sich allerdings nicht entscheiden. Wir haben aber bei dem ganzen Charakter unseres Dichters keinen Grund, ihm seine Worte in der Einleitung nicht zu glauben. Dass die Abfassung der Gedichte in lateinischer Sprache für Heermann Bedeutung hatte, ist schon erwähnt. In Betracht ziehen müssen wir auch, dass die Zeit dem Worte in dieser Beziehung grosse Freiheit gestattete. Auch Heermann beteiligt sich in seinen lateinischen Epigrammen an Erörterungen über Fragen, die wir heute für bedenklich halten. So sagt er (Epigramme S. 108):

Felicem noctem mihi cur Charibella precaris?
Mecum ito. Sine te sunt tua vota nihil.

Bei ihm, wie überhaupt in der Zeit, spielen die Vorgänge des Ehegemachs eine grosse Rolle, so (S. 479):

M. Christ. Chlochio Medico.
Foemina, prima fuit. virgo est haec altera. quid tum?
Nox hoc discrimen tollere prima potest

Oder (S. 95):

Nil tibi quod pariat sterilis tua, Functule, coniux;
Conqueris? Satis est fertilis illa thoro
Prole licet careat, multos tibi gignit amicos
Sponte sua auxilium qui tibi ferre solent.

Auch sein eigenes *votum nuptiale* verheimlicht er uns nicht (Epigramme S. 374):

Opto mihi lectum sine luctu non sine fructu.
Nascatur, precor, innumerus mihi nominis haeres.

Wie leicht er zudem das Wort gebraucht, dafür liefern seine Epigramme viele Beweise, hier liebt er geradezu die Wortspiele mit heiteren und zum Teil scharfen Pointen (S. 291):

Virgo et virga.
Virgo nimis, sed virga minus placet, utraque prodest
Hoc puerum mitem reddit, et illa virum.

oder (Epigramme S. 100):

Dives et pauper.
Dives ait; numerare meos ego nescio nummos.
Et numerare meos nescio, pauper ait.

Allzugrosse Bedeutung für die Beurteilung der Lebensanschauungen Heermanns brauchen wir den Gedichten dieser Art jedenfalls

nicht beizumessen. Neben ihnen kommt immer wieder seine wahre Meinung zu Worte. Die unkeusche Liebe verwirft er geradezu, wenn er sagt:

> Herrsch über sie,
> So lässt sie fallen Hertz und Muth (P. M. II 111; B., S. 89).

Derselbe Ernst zeigt sich auch sonst in der Beurteilung menschlichen Denkens und Wollens. Er sagt:

> Keuschheit, Zucht und Tugend haben
> Sind die schönsten Morgengaben.
> Alles, was man nennen kan,
> Ist der Tugend untertan (P. M. I 16; B., S. 41)

und:

> Was ohne Tugend wird erlangt,
> Bringt wenig Zier (P. M. II 54; B., S. 87).

Wie die Treue aber in Freundschaft und Liebe das Entscheidende ist, so tritt sie nun beherrschend auch in allen Lebensverhältnissen hervor. Sie prüft den Mann *wie die Glut das Gold bewährt*, sie hat sich allen Menschen gegenüber, vor allem aber auch in dem religiösen Denken und Fühlen zu bewähren. Darum sagt er (P. M. II 1 29; B., S. 73):

> Vor denen hab ich Scheu,
> Die Gott und seinem Wort in Not nicht bleiben treu.

Heermann vertritt eine sittlich hohe Weltanschauung, die er auch in dem Leben selbst betätigte, sehr im Gegensatz zu seinem späteren Lehrer in der Poesie, Martin Opitz. Mit Recht hat dies schon Wackernagel betont (S. XIX). Was ihn aber so immer wieder auf die Treue als die Grundeigenschaft des guten Menschen hinweist, ist die Erkenntnis, die ihm seine Zeit deutlich vermittelte, dass sonst alles in der Welt ins Wanken gerate, und dass das Gute am Boden liege. Vor allem seine „Praecepta moralia" bringen dies in immer neuen Wendungen zum Ausdruck. Vorsicht ist daher allem gegenüber, was diese Welt bietet, angebracht:

> Auch im grünen hüte dich
> Eine Schlange birget sich (P. M. I 14; B., S. 4).

So gilt es für den Frommen, einerseits stets das Gute zu tun und sich von dieser Welt unbefleckt zu erhalten, andererseits überall

dem Bösen entgegenzutreten. So geisselt er denn die Gebrechen der Welt:

Die Tugend lieget jetzt im Koth (P. M. I 142; B., S. 59)

statt dessen:

Der Erden Koth, das geldt
Beherrschet alle Welt (P. M. I 198; B., S. 67).

Dies gilt so sehr, dass

Wär auch einer gleich ein Dieb,
Hat er geldt, so ist er lieb (P. M. I 138; B., S. 59).

Daraus folgt:

Wer mit grossen Herren kämpft,
Der wird bald durch sie gedämpft.

Auch in seinen lateinischen Gedichten bekämpft er mit harten Worten Wollust, Neid, Bosheit, Zorn, Unmässigkeit und Heuchelei.[1]) Dagegen empfiehlt er dann Fleiss, Genügsamkeit, Freundlichkeit und allerlei Tugenden. Vor allem aber vergisst er nicht, nachdrücklich auf die Pflicht christlicher Milde und Barmherzigkeit hinzuweisen in Worten wie:

Des kleinen soltu schonen (B., S. 63),
Nimm dich aus Erbarmen
Treulich an des Armen (B., S. 68),

---

1) Interessant ist ein Gedicht der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung" (S. 61 f.), in dem er gegen die Zucht der Soldaten schreibt. Im Anschluss an den Rat Johannes des Täuffers an die Soldaten (Lukas 3, 14) sagt er:

Wo sind jetzt die Soldaten,
So nach des Täuffers Rath und Regel sind gerathen?
Wer lässet gnügen sich am Sold? ein jeder raubt
Frey und ohn alle Scheu, als hätt' es Gott erlaubt.
Wer diss am besten kann und wer die ärgsten Sünden
Erdenket und verübt, die man weiss zu erfinden,
Der ist im Krieg ein Held dem Alexander gleich
Und schlägt der Feinde zehn auch wohl auf einen Streich.
Ach! ach! wer kan und wird von allen, die auf Erden
Dem Mars ergeben sind, doch jetzund selig werden?
Der Krieg verdammt sie nicht! wer Raubens halber kriegt,
Der muss in Teuffels Küch, ob er sonst täglich siegt.

Eine gewisse Aehnlichkeit mit der Kapuzinerpredigt in Schillers „Wallensteins Lager" lässt sich hier nicht verkennen, deren Hauptzüge ja aus Abraham a Santa Clara, einem jüngeren Zeitgenossen Heermanns, genommen sind. Auch die andern Dichter der Zeit, u. a. Moscherosch, bieten hierzu Parallelen.

oder gar:

Wer dem Kranken in der Noth
Nicht will beispringen, schlägt ihn tot (B., S. 42).

Das Wort:

Schau auch den Geber an,
Der giebt genug, der dich liebet (P. M. II 44; B., S. 93)

setzt dies noch in ein besonderes Licht.

Daneben wird von ihm charakteristischer Weise die Geduld hervorgehoben:

Die Geduldt in allen Sachen
Kan das bitter süsse machen (P. M. I 55; B., S. 67)

und:

Je mehr man auf den Palmbaum legt
Je mehr er aufzugehen pflegt (P. M. I 11; B., S. 40).

Besonders fällt uns auf, wie er den Gesichtspunkt des Nutzens bei seinen moralischen Anschauungen in den Vordergrund schiebt. So sagt er:

Wirst Du stets an den Lohn bey deiner Müh gedenken,
So kann dich keine Müh und keine Arbeit kränken.
(P. M. II 25; B., S. 91)

und

Lerne fleissig, wie du thust,
Fleiss bringt endlich Ruhm und Kost (P. M. I 167; B., 63).

Hierzu bildet es keine Verneinung, wenn er auffordert:

Was leicht ist, wird dir schwer
In allem, was du thust,
Wo du es nicht wilt tun
Von Hertzen und mit Lust (P. M. II 11; B., S. 74).

Dieser Gedanke des Lohnes wird uns dann in beherrschender Weise in den religiösen Anschauungen Heermanns wiederkehren.

In vielen dieser seiner Epigramme gibt er zwar nur Umschreibungen auch uns noch bekannter Spruchweisheit, wie:

Gieb es bald,
So giebstu zwier (P. M., II 181; B., S. 99),
Soviel Köpfe,
Soviel Sinnen (P. M. I 78; B., S. 501)

oder:

Hastu eigen Herd,
Er ist goldes werth (P. M. I 113; B., S. 55)

und viele andere. Immerhin kommen die moralischen Anschauungen des Dichters selbst in seinem Preise der Freundschaft, Treue, Ge-

duld, Liebe, Demut zu treffendem Ausdruck. Er kennt die Welt und das menschliche Leben, manche feine Beobachtung gibt davon Zeugnis. Er sucht ihren Widerwärtigkeiten zu begegnen und preist als beste Gabe des Mannes den Mut:

Diss ist die beste Furcht,
Nichts fürchten als nur Gott (P. M. II 219; B., S. 105)

und:

Des Leibes Schönheit ist
Der Weiber Zierd und Gut,
Des Mannes Ruhm und Preiss
Ist Stärk und freier Mut (P. M. II 313; B., S. 118).

In den Worten:

Bistu ein Sauertopff,
Wo wiltu Freunde finden (P. M. II 22; B., S. 76)

erkennen wir um so eher eine Aufforderung, lebensfroh zu sein, wenn wir bedenken, wie er die Freundschaft schätzt und ehrt. Doch bleiben diese Worte vereinzelt, und wir fühlen, dass sie allein unter dem Gesichtspunkte zu betrachten sind, den er selbst aus dem Augustin („Crux Christi", S. 37) heranzieht: *Utere mundo, sed ne te capiat mundus.* Wir würden Heermann daher nicht verstehen können, wenn wir nicht im Auge behalten, dass seine Lebensanschauung erst in seinen religiösen Ueberzeugungen ihren Abschluss gewinnt. Zwar tritt er dafür ein, das Vaterland zu schützen, aber seine eigentliche Bitte lautet:

Du steckst dem Creutz sein ziel,
Du wirst zu hertzen fassen
Das Elend, so uns drückt.
Ergreiff und führe mich
Hinauff ins Vatterlandt.
Da grünet alles schön,
Da ist das rechte Leben („Schliessglöcklein", S. 42).

Den Freund soll man zwar lieben, aber er setzt hinzu:

Deinen Freunden bleib getreu als Freund in Glück und Noth,
Doch also, dass du sie nicht liebst über Gott (P. M. II 232; B., S. 106).

In diesem Sinne gilt auch:

Mich locket oft die arge Welt
Mit Freundschafft, Ehre, Gut und Geld;

sagt er doch auch:

Gott und nächst Gott soltu die Eltern kindlich ehren („Schliessglöcklein" IV Adv., S. 22).

Er bezeugt es selbst, dass er unter allen Dingen die Kunst und Wissenschaft am höchsten schätzt (vgl. „Poetische Erquickstunden“ S. 3):

> Ist ja was in der Welt,
> Das mir gefallen hat bissher und noch gefelt,
> So ist es nichts als Kunst und was den mehr ergetzet,
> Der bey der Wissenschaft sich reich und selig schätzet

und an vielen anderen Stellen preist er ihren Vorzug, da sie eine höhere Bildung vermitteln (Vgl. P. M. I 51; I 98; I 80; I 39; II 61; II 263; II 93; II 266). Aber er fährt fort:

> Doch acht ich dies auch nicht.

Allen Tugenden stellt er, so sehr er auch die Treue in den Vordergrund drängt, doch die Frömmigkeit (II, 201; B., S. 102) als *die allerbeste Tugend* voran. In der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung“ (S. 40) sagt er:

> Die Güter dieser Welt sind eitel und ein Schaum,
> Der auf dem Wasser schwimmt; sie sind nur wie ein Traum,
> Der in der Nacht vergeht. In dir (Jesu) hab' ich allein,
> Wodurch ich hier kann satt und dorte selig sein.

Die Lebensgeschichte unseres Dichters bietet die Erklärung für seine im ganzen doch weltfremden Lebensanschauungen. Welche Bedeutung mussten diese Anschauungen, die ihm zuerst im Umgange mit Valerius Herberger, dann im eigenen Studium und Berufe zuflossen, gewinnen, als seine eigenen Lebenserfahrungen ihm nur Not und Schrecken und krasse Unbeständigkeit zeigten! Es war für ihn notwendig, dass er allein in seinen religiösen Gefühlen Rettung und Beruhigung suchte und dass alles Irdische daher für ihn nur eine relative Bedeutung hatte. Dabei müssen wir immer wieder auf die allgemeine Not der Zeit verweisen. Kein Zufall ist es, dass der bedeutendste weltliche Dichter der Periode, Andreas Gryphius, sich durchaus in ähnlichen Gedankengängen bewegt und dass dieser sich besonders durch unseren Dichter angezogen fühlte. Der Grundgedanke in seinen Lebensanschauungen lässt sich in die Worte fassen, die Andreas Gryphius dem Cardenio am Schlusse von „Cardenio und Celinde“ in den Mund legt:

> Wer hier recht leben will und jene Cron ererben,
> Die uns das Leben gibt, denk jede Stund ans Sterben.

Kapitel 4.

Religiöse Anschauungen.

Manheimer hat mit Recht (S. 111) die Abhängigkeit des A. Gryphius von Heermann betont, doch es wäre unbillig, die beiden aneinander zu messen, und es unterliegt keinem Zweifel, dass Gryphius der ungleich grössere Dichter war. So enge Berührungen auch zwischen beiden bestehen, so war doch nicht nur ihr Lebensgang grundverschieden, sondern auch der Weg ihrer Bildung. Das hätte allein schon grosse Unterschiede hervorrufen müssen, ungeachtet der persönlichen Eigenheiten. Gryphius ist mit starken Sinnen ausgestattet, das Leben hat ihn, den tatkräftigen Mann, auf einen verantwortungsvollen Posten gestellt. Heermann war ohne grosse Lebenseindrücke, krank und von Beruf Theologe, in steter Beschäftigung nicht mit sinnlicher Anschauung, sondern abstrakten Gedankengängen. Gryphius zeigt sich von ihnen auch stark beeinflusst, durch Literatur und Zeitstimmung, aber Heermann ist mit ihnen enger und in anderer Weise verbunden. So unterscheiden sich beide wesentlich von einander. Der sinnlich starke Gryphius kommt zu einer weltverachtenden Stimmung aus der Erkenntnis: *Vanitas vanitatum vanitas,* wofür uns seine „Kirchhofsgedanken" und Oden ähnlichen Inhalts ein Beispiel sind. Er steckt völlig in der Anschauung. Die Schönheit der Welt reizt ihn zu Gedanken über den Untergang. Heermann kehrt nicht wie Gryphius immer wieder zur Naturanschauung zurück, doch auch er fordert oft genug auf, nicht an Irdischem zu hängen, da uns doch zuletzt die *Würmer fressen.* Der Gedanke erleidet aber bei ihm eine Erweiterung. Neben dem religiösen Schicksalsgefühl tritt bei Heermann das religiöse Willensgefühl in den Vordergrund. Nicht die Vergänglichkeit des Menschen, sondern seine Sündhaftigkeit ist sein Thema. Die Frage, ob wir vor dem Richter, der Ver-

geltung übt, bestehen, wie wir der Strafe entgehen und einen gnädigen Gott erhalten, interessiert ihn besonders. Hieran hängt aber in erster Linie das Interesse des Theologen, der er ja auch als Dichter durchaus sein will. So werden wir von verschiedenen Seiten auf die Bedeutung der religiösen Anschauungen des Dichters hingewiesen, ohne die man nur ein unvollständiges Bild von ihm erhalten würde.

Eine Untersuchung über die Vorlagen der Lieder unseres Dichters an anderer Stelle wird uns zeigen, dass er sich eng an die theologische Literatur der Zeit angeschlossen hat, bis in die Ausführung des Einzelnen hinein. Wenn wir uns ein Bild von den religiösen Anschauungen unseres Dichters machen wollen, so müssen wir diese richtige Erkenntnis voraus nehmen. Wir dürfen diese Einflüsse aber auch nicht überschätzen und so die Selbständigkeit des Dichters in Frage stellen. Ritschl hat (S. 72) bemerkt, dass Heermann in seinen Liedern, die von seinem Gottvertrauen, auch in der Verfolgung, handeln, nicht auf mittelalterliche Anschauungen zurückgehe, sondern den Gedanken der Reformation am reinsten vertrete. Wenn sich aber Heermann im einzelnen durch die mittelalterlichen Anschauungen beeinflussen liess, so tat er es doch nur, weil er gerade in ihnen den seinen verwandte Gedanken wiederfand. Johann Arndts „Paradiesgärtlein" benutzt er oft als Quelle, aber Gebete Arndts aus diesem Buche, die das religiöse Naturgefühl ausdrücken und das Lob des Schöpfers aus dem Geschöpf singen, hat er nicht verwandt, doch wohl weil ihm diese Gedanken fern lagen. Und um die Treue in der Verfolgung, Luthers *das Reich muss uns doch bleiben* ausdrücken zu können, greift er nicht nur auf Geschichten wie die des armen Lazarus, sondern auch auf die Apokryphen zurück, über deren Wert Luther nicht sehr hoch dachte, so in den „Zwölf geistlichen Liedern". In dem letzten dieser Lieder *Von dem Jungfrewlein Agnes* benutzt er sogar die mittelalterliche Vita der Märtyrerin, so streng er sich sonst ablehnend gegen Heiligen-Kultus verhält. Darin, dass Heermann sich diese Gedanken zu eigen macht, erkennen wir eben seine eigenartige, religiöse Anschauungswelt; denn wir werden sehen, dass das, was unser Dichter in sich verarbeitete, keineswegs den allgemeinen religiösen Anschauungen der Zeit entsprach. Gerade die entschiedene Hinwendung zu den für die Zeit wenigstens neuen Gedanken bedeutet

eine selbständige Leistung, die von nur wenigen, wenn auch gerade den besten Theologen der Zeit vollbracht wurde. Es war Religiosität, die diese Leute in den Gedankenkreis einer vergangenen Zeit zurückgehen liess, der sich dogmatisch durchaus nicht mit den Anschauungen der Zeit deckte. Je feindlicher sich aber politisch und dogmatisch der Protestantismus und der Katholizismus dieser Tage gegenüberstanden, umso näher traten sie sich in einzelnen Vertretern, soweit das religiöse Gefühl in Frage kommt. In der mystischen und asketischen Literatur sehen wir daher beide Formen des Christentums einander bedenklich nahe kommen. Als die besten Theologen der Zeit, Johann Gerhard, Arndt u. a., angewidert von dem Parteigezänk, mehr darauf bedacht waren, die innere Frömmigkeitsübung zu pflegen, wiesen sie besonders auf S. Bernhard, Tauler, Thomas, Anselm und Augustin hin. Namentlich dem letzteren zugeschriebene, mittelalterliche Traktate feierten bei Moller und Joh. Gerhard eine Auferstehung; das spezifisch Katholische, soweit es dogmatisch gefährlich werden konnte, liess man allerdings weg. Man merkte dabei nicht, dass man trotzdem die lutherischen Gedanken verschob. Aber man konnte sich darauf berufen, dass auch schon Luther die „Theologia deutsch“ herausgegeben hatte und dass man nur auf seinem Wege fortzuschreiten brauche. Allerdings lag diese Uebersetzung schon aus dem Jahre 1516 vor, und Ritschl weist (S. 9) darauf hin, dass Luther die Mystik verworfen und Tauler nur bedingt gebilligt habe, nämlich im Vergleich zu der Scholastik. Noch im 16. Jahrhundert liess Neander eine „Theologia Bernhardi et Tauleri“ (Wittenberg 1584) erscheinen. Martin Moller, dessen Werk dann für Heermann die direkte Quelle wurde, hat sich in den „Meditationes sanctorum patrum“ meistens an diese gehalten. Ritschl macht (S. 10) darauf aufmerksam, dass die Bereitwilligkeit der Lutheraner, auf die mittelalterliche Mystik einzugehen, im ganzen daraus zu erklären ist, dass *das Problem der individuellen Heilsgewissheit in der Mystik wie bei dem Reformator Luther dasselbe ist.* Von dieser Brücke aus kamen dann die späteren Lutheraner, die wir als Vorläufer des Pietismus bezeichnen, wie Moller, Arndt, Gerhard und auch Heermann, immer mehr an der Hand der Mystiker in die mittelalterlich-katholische Anschauungsweise hinein.

Nicht eine Darlegung der religiösen Anschauungen Heermanns

in ihrer Gesamtheit, sondern nur eine kurze Zusammenfassung der eigenartig gemischten, religiösen Gedankenwelt sollen nun die folgenden Blätter bieten.

Zunächst fällt uns auf, dass der aller Dogmatik abholde Mystiker Heermann[1]) doch immer wieder bittet:

> Erhalt uns rein dein Wort und Lehr,
> Zu deines Namens Lob und Ehr („Schliessglöcklein", S. 70).

Er dichtet ein Lied *Umb Erhaltung reiner Lehre* und beklagt sich andrerseits:

> Man stellet uns wie Ketzern nach

oder:

> Wir müssen nichts als Ketzer sein,
> Weil wir dein Wort behalten rein,
> Die Wahrheit nicht verraten (M. 70).

Die Angelpunkte dieser *reinen Lehre* sind ihm Wort und Sakrament. Die sollen erhalten bleiben (vergl. „Exercitium pietatis" Am X. Sonntag nach Trinitatis):

> Erhalt uns bis an unser End
> Dein heilig Wort und Sacrament.

Sie sollen von den Gliedern der Kirche recht gewürdigt werden. So klagt er:

> Schertzlich ward bei Jung und Alten
> Wort und Sacrament gehalten („Poetische Erquickstunden" S. 42),

um die Strafe des Herrn zu erklären, als die er die Not der Kirche ansieht. Diese Betonung von Wort und Sakrament als den Grundlagen der Kirche ist echt lutherischen Geistes. In diesem Sinne behauptet er auch die alleinige Abhängigkeit der religiösen Ueberzeugung von Gottes Wort: *Trawe in Religionssachen weder dir noch anderen, halte dich einig an Gottes Wort* („Beicht-Büchlein", S. 452). Sein Glaube, dass er sich im Luthertum in der rechten Kirche Gottes befinde, ist unerschütterlich. Allerdings war die Lage der Kirche ganz dazu angetan, diesen Glauben wankend zu machen, und wir spüren aus seinen Bitten um Hilfe aus der schrecklichen Religionsverfolgung heraus, dass ihn das Problem, wie es möglich ist, dass Gott den Gerechten seiner Kirche diese Not schicken kann, sehr be-

---

1) Vgl. seine Worte über das Abendmahl, „Exercitium pietatis", Am Sonntage Palmarum: „Des Menschen Witz ist doch in Glaubenssachen blind."

ftigt hat. So macht er den Versuch, sich die Zulassung der Not rklären (vgl. „Schliessglöcklein“, 25. Sonntag nach Trinitatis):

O Jesu Christe, Gottes Sohn,
Ich seh, es ist vorhanden schon
Das Ende dieser bösen Welt.
Jetzt findt sich, was du hast vermeldt:
Im Tempel steht der Antichrist,
Der deine Kirche gantz verwüst;
Es reissen jetzt viel Sekten ein,
Dass auch dafür kaum sicher seyn
Die Auserwehlten. Kriegsgeschrey,
Verfolgung, Pest und Tyrannei
Nimbt überhandt. Die Lieb erkalt,
Der Glaub erlischt bei Jung und Alt,
Der Arme steckt und leidet Not.
Man bringt ihn umb sein stücklein Brodt.
Man plagt und drückt jhn mit Beschwer,
Als wenn kein Gott im Himmel wer.
Es sei ein Haus gross oder klein,
So kehret Trübsal häufig ein.
Hieraus mit Freuden schliessen wir,
Der jüngste Tag sey für der Thür.
Herr Jesu Christ regiere mich,
Dass ich mit Busse wart auf dich.

:m bussfertigen Herzen aber ist daneben eine andere Lösung die messene:

Die Straf ist zwar sehr wohl verschuldt
Durch unsre schweren Sünden (M. 70).
Wir liegen hier für dir,
Betrauern unsre Sünden (M. 73)

Gross ist unsre Missethat,
Die dies wohl verdienet hat.
Schertzlich ward bei Jung und Alten
Wort und Sacrament gehalten,
Deine Gnade ward verlacht,
Nun ist dein Zorn aufgewacht (M. 154).

schickt für alles den gerechten Lohn, aber der Dichter ist voller rauen:

Du aber bist voll Gnad und Huld (M. 70).

'endet sich an Gott mit ergreifenden Gebeten:

Wilt du denn zürnen ewiglich
Und zwar mit solcher Strafe?

Lass ab, lass ab, erbarme dich,
Der Wolf zerstreut die Schafe (M .71).

In eben diesem *Trostgesänglein von frommen Exulanten* bittet er:

Verstatte doch nicht dass der Feind — — —
So grausam darf verwunden.

Und weiter heisst es:

Verlass uns nicht mit treuem Rath.
So wir ins Elend müssen.
Führ du uns selbst auf rechtem Pfad,
Die wir den Weg nicht wissen.
Gib uns Beständigkeit, dass wir
Getreu dir bleiben für und für.[1])

Mittel zur Hilfe stehen dem Herrn ja genug zu Gebote:

Du hast des Königs Herz allzeit
O Gott in deinen Händen.
Du kannst zu Gnad und Gütigkeit
Mit einem Wörtlein wenden (M. 71).

Ebenso:

Du kannst bald alles stillen.
Du hast des Königs Herz. Herr Christ. in deiner Hand
(„Schliessglöcklein", Nr. 73).

Wackernagel weist (S. XXXIV ff.) auf diese *politische Gesinnung* des Dichters hin, in der wir erkennen, dass er den Vorschriften seiner Religion gemäss die Gehorsamspflicht gegen die Obrigkeit beobachtet. Er bemerkt als besonders für Heermann ehrend: *Kein Wort der Auflehnung gegen Ferdinand II!* Gleichwohl nimmt Heermann nicht geduldig hin, was ihm und der Kirche von dieser Seite geschieht. Er findet starke Worte gegen den Religionsbestreiter, den *Tyrannen*. So stellte er ihm in den „Zwölf geistlichen Liedern" (S. 29) das Ende des Königs und *Tyrannen Antiochi* vor Augen und schliesst:

O du Tyrann, hier spiegle dich.
Jetzt hastu Zeit. Gott lässt noch sich
Mit grossen Gnaden schawen.

An vielen andern Stellen redet er den Tyrannen in dieser Weise an. Nach dem Obigen dürften wir hier die Person des Kaisers nicht unter dem Tyrannen vermuten, vielleicht eher den Organisator des Krieges

1) Diese Strophe hat später Michael Schirmer in seinem Liede „O heiliger Geist" verwandt.

chlesien, Burggrafen Dohna, denn die Form zeigt doch, dass rmann an eine bestimmte Person gedacht hat.

In aller Not des Glaubenskrieges bleibt Heermann aber das feste rauen auf Gott, dass er seinem Volk auch helfen will. Er esst:

Dies macht uns freudig in der Noth
Das wir nicht ganz verzagen.
Wir sind dein Volk, du unser Gott
Auf dich getrost wirs wagen.
Wir singen mit dir glaubensvoll,
Die Hülf uns dennoch folgen soll.
Du wirst uns, dein Volk, segnen.
Die Sonne muss mit ihrem Schein
Zuletzte treten fröhlich ein,
Sollts Jahr und Tag gleich regnen (M. 71).

röstet sich, Lazarus musste auch auf Erden leiden, um im mel belohnt zu werden, und Lazarus ist ihm ein *Bild der christ-n Kirche* (M. 66; vgl. auch „Exercitium pietatis", I post Tri-is):

Es liegt die rechte Kirch hier für des Reichen Thüre
Wie Lazarus veracht, arm, hungrig, voll Geschwüre.
Dort aber wird sie sein in Christi Schoss voll Freud.

doch auch schon Augustin erkannt („Poetischer Erquickstunden ere Fortsetzung", S. 42): *Sanguine fundata est ecclesia* und:

Die rechte Kirch ist diss, die stets Verfolgung duldet,
Ob sie durch lauter Nichts Verfolgung hat verschuldet.
Nicht aber die mit Grimm und Wüten andre plagt
Und sie von Haus und Hof in frembde Länder jagt.

ier wieder weiss er an die Fürsorge des allmächtigen Gottes zu iern, um Hoffnung zu erwecken:

Gott zählet alle Härlein klein,
Nicht eines soll verloren sein.
Wie sollt er dann nicht sorgen
Für Seel und Leib,
Für Kind und Weib?
Sie sind ihm unverborgen (M. 69).

in demselben Gedicht (Strophe 3):

Schau über dich, da wohnet Gott,
Versöhnt durch Christi Creutz und Tod,
Von dem kann dich nichts scheiden.
Dir ist bereit,
Vor aller Zeit,
Das Himmelreich voll Freuden.

Diese Verse bezeugen ein ebenso kraftvolles Gottvertrauen in schwerer Zeit wie Luthers *Ein' feste Burg ist unser Gott.* Erdulden will Heermann alles, auch den Tod, und er bittet:

> Verleih Geduld daneben,
> Dass wir erleiden Noth und Spott
> Verfolgung, Marter, ja den Tod
> Und dir nicht widerstreben (M. 71).

Und er singt („Schliessglöcklein" II, S. 124) Luther nach:

> Verflucht ist aller Fried und all Einträchtigkeit,
> Wenn Gottes Wort dabei Gefahr und Schaden leidt.

Schärfer als bei Luther tritt aber bei Heermann der Gedanke des einstigen Lohnes dabei in den Vordergrund. So sagt Heermann:

> Wer aber an die Freude denkt,
> Die Gott uns dort wird geben,
> Der träget alles Kreutz mit Lust,
> Und wenn er auch gleich brennen musst
> Umb reiner Lehre willen (M. 67).

Zu den Freuden, die der geplagte Gerechte im Paradies erleben soll, zählt er auch:

> Du wirst anschauen deine Feind,
> Wie sie mit Qual bezahlet seind,
> Die dich jetzund verfolgen.[1])

Hier könnte man vielleicht annehmen, dass dieser Zug ihm durch die zu Grunde liegende Geschichte vom armen Lazarus an die Hand gegeben sei, aber er hat diesen Hass gegen die Verfolger auch sonst zum Ausdruck gebracht, so:

> Da wirst du sehn mit Freudigkeit,
> Was denen ist für Qual bereit,
> Die dich so schmerzlich plagen,
> Die Laub und Gras,
> Die Dürr und nass
> Den Gläubigen versagen (M. 69).

Und wenn er ebenda sagt:

> Wird dir dein zeitlich Gut geraubt
> Und mitzunehmen nichts erlaubt,
> Befiehl Gott deine Sache.

---

1) Vergl. hierzu das bei der Vergleichung von Heermanns „In Kriegs l Verfolgungsnot" und Behembs „Umb Hilf zu Kriegszeiten" unten (2. Teil, p. 1) Gesagte.

Er ists, der richt,
Wann niemand spricht,
Sein ist allein die Rache

so erkennen wir, wie unendlich höher Luthers Anschauung steht:

Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
Lass fahren dahin,
Sie habens kein Gewinn.

Wir werden verstehen, dass der fortgesetzte Kampf, in den unser Dichter hineingestellt war, diese Gefühle des Hasses zu besonderem Ausdruck gelangen liess. Andrerseits dürfen wir nicht unterlassen darauf hinzuweisen, dass er auch immer wieder sich auf seine christliche Pflicht besinnt. In den „Sontags- und Festevangelia" bittet er am grünen Donnerstag:

O Jesu, lass mich stets hieran gedenken.
So auch ein Judas mein Hertz solte krenken,
Dass ich mit Woltat kein Untrew vergelte
Und ihn nicht schelte (S. 82).

Luther hatte die Frage nach dem Frieden der Seele gestellt und beantwortet. Auf seinen Schultern wollten auch die Männer der Zeit stehen. Die religiösen Gedanken aber, die sie beschäftigten, waren andere geworden. Der Zweifel über den rechten Glauben, der noch die Menschen des 16. Jahrhunderts so bewegt hatte, war beseitigt, besonders seit das Luthertum in der Konkordienformel ihn dogmatisch festgelegt hatte. Jetzt galt es innerhalb dieser Umgrenzung die Menschen zu einem Leben nach den göttlichen Gesetzen zu bringen. In einer Zeit, in der die Lage der Menschen aber sich täglich unsicherer und unglücklicher zu gestalten schien, war es natürlich, dass man sich besonders an die Punkte der christlichen Lehre hielt, die Strafen und Belohnungen in einer anderen Welt in Aussicht stellten. Auch Heermann will hauptsächlich durch Furcht und Hoffnung wirken. Hier trifft er zusammen mit den Theologen des Mittelalters: Pseudo-Augustin, Anselm, Bernhard u. a. So beschreibt er in den Gedichten der „Poetischen Erquickstunden" S. 50, 51, 55, 56, 60, 75, 81 u. a. m. hintereinander nach Mollers „Meditationes" und indirekt nach Augustin die Freude des ewigen Lebens. Er gibt (S. 57) eine genaue Schilderung dieses himmlischen Jerusalems nach Augustins „Meditationes", Kap. XXV: *Von Jaspis sind*

die Mauren, der Grund ist von Edelsteinen, aus Perlen sind die Tore u. s. w. So wird das Leben dort in den glühendsten Farben geschildert. Andererseits will er durch Schilderung der Höllenqualen zur Busse reizen (ebenda, S. 66, 70, 86, 92), vornehmlich nach St. Bernhard. Der Gedanke der Belohnung und Bestrafung alles dessen, was wir hier tun, wird von dem Dichter in diesem Zusammenhang weit ausgeführt. Nachdrücklich betont er („Exercitium pietatis", V post Trinitatis):

> Vor allen Dingen tracht nach dem,
> Was deiner Seelen ist bequem

und (ebenda, VII post Trinitatis):

> Bistu ein guter Baum, so bring auch gute Früchte,
> Und alles, was du thust, nach Gottes Willen richte.
> Wonicht, so wirfft dich Gott als einen dürren Ast
> Hin in die Höllen Glut.

Das *Christenmemorial* (Poetische Erquickstunden", S. 1) ist ganz von dieser Anschauung bestimmt.

Das himmlische Leben erscheint so bei Heermann oft als Entschädigung für die leidenden Frommen.

> In der Welt ist nichts zu finden
> Nichts als Thewrung, Pest und Streit,
> Und was mehr die grossen Sünden
> Bringen für Beschwerlichkeit.
> Sonderlich kompt noch ein Schwerdt,
> Das der Christen Hertz durchfährt,
> Solcher Noth bin ich entgangen

lässt er die Seele Adam von Kroschintzkis zu den Trauernden sagen. Die Welt ist *aller Trübsal voll,* die arge Welt, die den Frieden *versaget und uns durch Zwang und Drang in Noth und Elend jaget* („Exercitium pietatis", XII post Trinitatis). Besonders ist sie nun auch ein Feind aller Frommen.

> Du hasts gesagt, Herr Christ, wie uns die Welt nachstellet
> („Exercitium pietatis", Exaudi).

Aber er weiss auch (ebenda):

> Die Welt, das böse Thier, die Jünger Christi plaget,
> Und wie von einem Ort zum andern treibt und jaget.
> Wen plagt und jagt die Welt, den nimbt Gott in sein Schloss,
> Macht ihn von aller Welt Verfolgung frey und loss.

Sein christlicher Glaube lässt ihn gar von dem Feinde wünschen:

So henge, seng und brenn und brat uns hier mit Schmach
Wir hoffen Frewd, und du zeugst Gottes Rache nach.

Auch hier spielt der Lohngedanke die Hauptrolle. Nicht nur für die Nöte der Verfolgung aber lohnt Gott, sondern der Gedanke gilt allgemein: wer hier duldet, wird dort belohnt. Im „Schliessglöcklein" (S. 55) bittet er für die Eheleute:

Gieb ihnen für diss Threnen Thal
Den lang erwünschten Freuden Saal

und von sich selbst sagt er:

Das Leiden dieser Zeit
Ist nicht der Freude wehrt
Dort in der Ewigkeit,
Die er mir geben wird.

Es ist der Trost für den Menschen:

Er bleibt nicht Erd in Erd,
Er wird am jüngsten Tag
Herfürgehn schön verklärt
(„Exercitium pietatis", XVI post Trinitatis).

Das Leiden hier ist kurz, die Freude ewig, darum:

Ach steupe hier mein Gott und schone dorte mein
(„Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 82).

Er bittet deshalb auch nur, dass der Herr d i e Not wegnehmen soll, die er nicht zu tragen vermag.

Der Gedanke des Gerichtes und des Lebens nach dem Tode verbindet sich nun bei Heermann mit den Vergänglichkeitsgedanken. Der Leib wird *der Würmer Kost* (M. 17). Und so fordert er den Menschen auf:

Bedenke stets dein End,
Der Tod doch Leib und Seele trennt.
Gehorche Gott und dich bekehr,
Mit Sünden nicht dein Herz beschwer.
Hier bleibst du nicht, du musst davon,
Wie dur hier lebst, ist dort der Lohn (M. 19).

Der Mensch ist auch für Heermann wie für Gryphius nichts: *Erd, Asch und Koth, ein Würmlein,* wie das so oft in den Gedichten, in denen er die Vergänglichkeit des Irdischen vor Augen führt, ausgesprochen wird. Wenn er aber sagt: *Ich bin ein faul und stinkend Aas,* so denkt er dabei weniger an die Vergänglichkeit als an die Sündhaftigkeit, wie er denn*Mist, Koth, der Aussatz meiner Sünden*

(„Exercitium pietatis“, XIV post Trinitatis) und dergleichen Ausdrücke sehr oft anwendet, um die Sünde zu bezeichnen. So sagt er (M. 25) nach Tauler wörtlich:

> Ich muss verfaulen nah dem Tod
> In meinem eignen Mist und Koth,
> Gleich wie das Vieh verfaulet.[1])

oder („Poetischer Erquickstunden“, S. 70) nach Anselm:

> Die Seel an mir ist faul, nichts ist an mir gesund,
> Sie stinkt dich an o Gott, mehr als ein Aass zu stinken
> Für Menschen Augen (sic!) pflegt.
> Ich werd im Schlamm versinken, im Schlamm der Missethat.

In einem andern Gedicht (M. 43) sagt er:

> Geborn lag ich in frembdem Koth,
> Jetzund lieg ich in Schand und Spott
> In eigner Sünd erschrecket.

Aus der oft genannten Strophe, in der er selbst auf die Frage

> Was bin ich, o Herr Zebaoth,
> Dass ich mich unterfange,
> Mit dir zu reden in der Not?

antwortet, können wir aber entnehmen, wie er die Gedanken der Vergänglichkeit und Sündhaftigkeit mit einander verquickt (M. 20):

> Ich bin ein faul und stinkend Aas,
> Das niemand gern anschauet,
> Der Würme Speiss, ein garstig Fass
> Aus Erd und Koth erbauet.
> Ich bin in rechter Hellenbrand,
> Der ich mich von dir abgewandt
> Dem Satan oft gedienet.

In diesen Versen spricht sich eine Ueberspannung der christlichen Demut aus, die wir allerdings nicht Heermann allein zurechnen dürfen.[2]) Die Hauptsache bleibt für ihn, im Gegensatz zu Gryphius, worauf wir schon hinwiesen, der Gedanke der Sündhaftigkeit,

1) Vgl. zu der Stelle unten das Kapitel „Abhängigkeit“ (2. Teil, Kap. 1).

2) Es ist mir höchst wahrscheinlich, dass dem Verfasser der Rabenaasstrophe:

> Ich bin ein rechtes Rabenaas
> Ein wahrer Sündenknüppel,
> Der seine Sünden in sich frass
> Als wie der Russ die Zwibbel.
> Herr Jesu nimm mich Hund beim Ohr,
> Wirf mir den Gnadenknochen vor
> Und wirf mich Sündenlümmel
> In deinen Gnadenhimmel.....

dem sich nun der Gedanke der Erlösung anschliesst, der bei Heermann im Mittelpunkt steht.

Wie können wir dem verdammenden Gericht entgehen, da wir doch für unsere Sünden es verdient haben? So fragt er:

Wo soll ich fliehen hin,
Weil ich beschweret bin
Mit viel und schweren Sünden?
Wo kann ich Rettung finden?
Wann alle Welt herkäme,
Mein Angst sie nicht wegnähme (M. 22).

Zwar rät er immer die schleunige Busse an, denn:

Zusagen hat er (Gott) nicht gewollt,
Dass du bis morgen leben sollt (M. 15).

Mit der Busse aber sollen wir leben:

Gott allein und nicht die Welt,
Gott ist das höchste Gut,
Nichts Wollust, Ehr und Geld
(„Poetische Erquickstunden“, S. 2).

Immer wieder empfiehlt er, das Gute zu tun. Seine ganze Anschauung wird im Anschluss an seine mittelalterlichen Vorbilder völlig vom Lohngedanken beherrscht. Hier zeigt sich aber, wie wenig einheitlich Heermanns Gesamtanschauung durch die Aufnahme der mittelalterlichen Frömmigkeit geworden ist, wie sich sogar einzelne Gedankenreihen diametral gegenüberstehen. So verwirft er andrerseits nach echt lutherischer Auffassung jedes Verdienst des Menschen. Er sagt in diesem Sinne („Schliessglöcklein“, S. 78):

Heermanns Verse vorgeschwebt haben, denn nicht nur das „Aas“ kehrt im Ausdruck wieder, sondern auch der Vergleich des Menschen mit dem Hund ist Heermann, wie wir sehen werden, durchaus geläufig, nur dass er nicht einen Knochen, sondern das „Kröstlein Brot“ aus der Geschichte des cananäischen Weibes bitten und gewähren lässt; zudem muss auch auf die Gleichheit der Strophenform hingewiesen werden. Ueber die Entstehung der Strophe konnte der Direktor der Reichstags-Bibliothek Prof. Joh. Müller im Jahre 1894 („Kreuzzeitung“ vom 13. Febr.) nachweisen, dass der jüdische Literat Wilh. Wolff (1809—1864) gegenüber Friedrich Engels sich rühmt, diese Strophe als Probe alter Gesangbuchspoesie in die schlesischen Provinzialblätter vom Jahre 1840, II, S. 361 eingeschmuggelt zu haben. Ueber die Rabenaasstrophe weiter geschrieben hat Lic. Hoffmann in seinen „Untersuchungen über die Rabenaasstrophe“ (Liegnitz 1898 und 1899). Vgl. auch Dr. F. Lange, Reines Deutschtum, Anmerkungen zu Seite 121—126 (3.—5. Aufl., Berl. 1904).

Thue ich wenig, so verzeihe,
Worin ich nachlässig bin.
Dien ich treulich, so verleyhe,
Dass ich nicht mit stolzem Sinn
Mich vermesse zu erwerben,
Diss was wir durch Christum erben,

und in dem Liede *Weh mir, dass ich so oft und viel* fügt er selbständig und unabhängig von der Quelle[1]) hinzu:

Ich kann mir meines Vatern Schoss
Durch mich selbst nicht erwerben.

So heisst es in den „Poetischen Erquickstunden" (S. 23):

Was will ich auff meine Stärke
Trotzen und auf eigne Werke?
Gutes find ich nicht bey mir,
Ist was, so hab ichs von dir,

ferner:

Blind bin ich an Verstand,
Arm an Verdienst und Werken,
An allen Kräften lahm,
Doch weil du frommer Gott
Auch Krüppel ladest ein, so....

In echt evangelischem Geiste drückt er dies aus („Poetische Erquickstunden", S. 44):

Selbst kann ich mir helfen nicht,
Was ich thu, thu ich aus Pflicht,
Mein Thun kann mir nichts erwerben.

Hilfe findet er aus dieser Lage allein bei Gott, der eben durch das Erlösungswerk Christi die Menschen wiedergewonnen hat. An der Person Christi interessiert ihn deshalb auch nur der Erlösungstod, von seinem Leben redet er nur in den „Sontags- und Festevangelia", oder wenn er sonst an den Inhalt der Perikope anknüpft. Aber auch da geht er meistens auf das Thema der Erlösung ein. Annähernd gleiche Bedeutung wie der Tod Christi hat für ihn nur die Geburt, hier preist er aber vor allem dann die Liebe Gottes zur Welt, die sich in dieser Tat offenbart. Das dogmatische und praktisch-religiöse Interesse liess ihn vor allem diese beiden Punkte aus der heiligen Geschichte ins Auge fassen.

[1]) Vgl. unten das Kapitel „Abhängigkeit" (2. Teil, Kap. 1).

Die Auffassung Heermanns von der Sünde als *Koth, Befleckung,* entspricht der mittelalterlichen, katholischen Auffassung und erforderte als Ergänzung, dass dieser Schmutz abgewaschen wird. Das Mittel dazu ist nach Heermann — und auch hier stützt er sich auf die pseudoaugustinischen Schriften, auf Tauler und Bernhard — das Blut Christi. Christus selbst erscheint bei Heermann als Arzt, der die Geschwüre wegnimmt:

Der Kranke nach dem Arzte schreit.
Du bist mein Arzt (M. 24).

Das besondere Mittel der Heilung aber ist für ihn das Blut Christi. So betet er (M. 22) nach Tauler:

Lass du auf mein Gewissen
Ein Gnadentröpflein fliessen,

oder:

Greulich beflecket ist mein arm Gewissen,
Ach lass ein Bluts-Tröpflein fliessen
Aus deinen Wunden (M. 45)

Und:

Durch dein unschuldig Blut,
Die schöne rote Flut,
Wasch ab all meine Sünde,

denn:

Dein Blut, der edle Saft,
Hat solche Stärk und Kraft,
Dass auch ein Tröpflein kleine
Die gantze Welt kann reine,
Ja gar aus Teufels Rachen
Frei, los und selig machen (M. 22).

In den Händen des ans Kreuz Geschlagenen *steht mit seinem Blut mein Name angeschrieben* (M. 23), ferner heisst es:

Er selber hat sein eigen Blut
Vergossen reichlich mir zu gut (M. 31).

Ebenso nach Augustin (M. 33):

Drumb ist getrost mein Hertz und Muth mit kindlichem Vertrauen.
Auf dies sein rosinfarbes Blut will ich mein Hoffnung bauen,
Das er für mich vergossen hat, gewaschen ab die Missethat
Und mir das Heil erworben.

In dem kurzen Gebet („Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung“, S. 32) *Bey dem Waschen* sagt er:

Mit Wasser, Jesu, wasch ich mich,
O wasche mein Hertz kräftiglich

Mit Wasser, so von dir geflossen,
Da deine Seite sich ergossen,
Mit Wasser durch das Blut vermischt,
So wird mein mattes Herz erfrischt.

Das Blut Christi wird zum besonderen Begriff bei ihm. Schon 1609 finden wir *rosinfarben* so z. B. am XX. Sonntag nach Trinitatis: *Schmückt mich mit dem Rosinfarben Kleid,* und auch hier schon zeigt er, dass nach seinen katholischen Vorbildern das Blut an sich, nicht der eigentliche Akt der Erlösung, für ihn die Kraft besitzt, wenn er am Tage der Beschneidung sagt:

Heut treufelstu dein erstes Blut,
Welchs meine Schuld bezahlen thut.

Unser Gefühl aber beleidigt er geradezu in einem selbständigen Liede, das er nach dem 7. Verse des 22. Psalms gedichtet hat. Dieser Psalm wurde auf Christus gedeutet. Melissus überschreibt den 22. Psalm: *Prophezei von Jesu Christ.*[1]) Und in einer *summarischen Auslegung des Psalters Davids* von Daniel Cramer (Giessen 1618) heisst es (S. 65) von dem Psalm: *Dieser Psalm ist durchaus ein Gebet dess Messia, welchen er gesprochen hat am Stamm des Creutzes.* Als II. Teil wird angegeben *Ueber die Marter, die jhm äusserlich angeleget ward.* So deutet denn auch Heermann das *Ich bin ein Wurm und nicht ein Mensch* auf Christus, *das purpurrothe Blut-Würmlein,* und spinnt daraus seine Gedanken, die er unter dem Thema Blut und Wurm vereinigt. So werden zunächst alle Situationen aus der Ostergeschichte zusammengestellt, bei denen Christi Blut fliesst (M. 37):

Ich bin ein Purpurwürmlein roth,
Welchs man zerquetscht bis in den Tod,
Dass man den Saft erlanget.
Mein Saft ists rosinfarbe Blut,
Wol dem, der ihn auffanget.

Dann im Oelgarten:

Da ich für Angst den rothen Saft
An allen Gliedern finde,

r:

Im Richtpalast steh ich voll Blut,
Da man so hart mich geisseln thut,

) Vgl. Melissus (Paul Schede), Psalmenübersetzung (1572), heraus- von Jellinek, S. 77 („Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und hunderts", Nr. 144—148, Halle 1896).

Mein Leib aufs Creutze wird gelegt,
Mit starken Nägeln man durchschlägt
Mein Händ und meine Füsse,
Auf dass da mit geviertem Strom
Das Blut herunter fliesse.

Auch aus der Seite fliesst Blut, so fragt Jesus:

Bin ich, o Mensch, denn nicht ein Wurm,
Aus welchem man Blut zwinget?

Die Sünde ist wie Blut, folglich muss sie mit Blut getilgt werden, es geht nicht *ohne Blutvergiessung*. So ist *mein Blut der Purpurschmuck*. Es heisst weiter:

Der König trägt ein Purpurkleid,
Mein Purpur-Saft hat dir bereit
Die Königliche Krone.

Er schliesst:

Als ich in meinem Scharlach Roth
Für dich am Kreuz gestorben.

Dieser fast widerlichen und vollkommen unevangelischen Art tritt, mit ihr verbunden, an die Seite die ausführliche Beschreibung aller Marter, die Jesus erleiden musste. Schon 1609 („Flores“, S. 4) wünschte er, es sei *Dein gespalten Seit der Steinritz mein*. In dem „Trostlied von dem Leiden Jesu Christi“ (M. 31 ff.) zählt er sie (nach Augustins „Meditationes“ XXI und XXII) alle auf: *Wie bluten die Hände,* die *allerheiligste Seite* ist mit *einem Speer durchdrungen,* daraus ist dann *das edle Wunderbad entsprungen*. Das Blut ergiesst sich aus den Wunden *wie eine Flut*. Das Haupt ist geneigt, das Hertz entblösst, die Augen brechen u. s. w. Aehnlich hat er in den „Poetischen Erquickstunden“ noch einmal ein ganzes Gedicht dieser Beschreibung gewidmet: „Von Jesu dem Gekreuzigten“ (S. 23).

Die sentimentale Betrachtung des Leidens Christi, die auch noch bei Paul Gerhardt in seiner Nachbildung des Hymnus St. Bernhards *Salve caput cruentatum (O Haupt voll Blut und Wunden)* hervortritt,[1]) entspricht auch bei Heermann wie bei St. Bernhard einer eigenartigen Auffassung des persönlichen Verhältnisses des

1) Dies eine Lied hat sich von dessen Uebertragung der 7 Lieder der *Rythmica oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a cruce pendentis* (vgl. Ritschl, S. 65) bis heute erhalten.

Menschen zu Christus. Auch Heermann hat, wie einige andere,[1]) den *Jubilus rythmicus de nomine Jesu (Jesu dulcis memoria)* des St. Bernhard übersetzt. Vorangegangen waren ihm Martin Moller und Johann Arndt, deren Bücher als Quellen für Heermann in Betracht kommen. *Das Lied Bernhards vergegenwärtigt in der Kürze alle charakteristischen Züge der Jesusliebe, welche in dessen Predigten über das Hohelied ausgeführt sind und die die Regel der Contemplation im Mittelalter bilden,* sagt Ritschl (S. 64). Diese sinnliche Auffassung der Liebe zu Jesu — er übernimmt auch die stärksten Stellen:

> Ich suche dich dess Nachts im Bette, wo du pflegest
> Zu ruhen, wo du dich in meinem Hertzen legest

nach

> Jesum quaero in lectulo
> Clauso cordis cubiculo

hat nun Heermann auch auf seine anderen Gedichte übertragen, und er ist damit ein Vorgänger des Pietismus und der Zinzendorfschen Richtung in dem Kirchenlied geworden. Wie der Kultus des *Seitenhöhlchens* bei Zinzendorf seine Parallelen bei Heermann hat, nur dass die Geschmacklosigkeit bei ersterem noch einen höheren Grad erreicht, so ist auch die Auffassung Christi als des Bräutigams der Seele, ihres Freundes, ihres Schatzes, ihres Mannes schon bei Heermann zu finden. So sagt er:

> O Jesu, Jesu, Gottes Sohn,
> Mein Bruder und mein Gnadenthron,
> Mein Schatz, mein Freud und Wonne (M. 49).

Oder:

> Wie ein Bräutigam seiner Braut,
> Wann er mit Liebe sie anschaut
> Sich freuet inniglich,
> Also hast du auch in dir,
> O Gott, Lust und Freud an mir.

Und von der Kirche sagte er:

> Jesu wider alles Recht
> Wird jetzt deine Braut geschmückt.
> Nimb dich deiner Liebsten an
> Als ihr Bräutigam und Mann,
> Sie ist dein und du bist ihr.
> („Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", II 57).

1) Vgl. Ritschl, S. 6.

Der höchste und eigentliche Genuss der Liebe Christi findet erst statt an dem Orte seiner Sehnsucht:

Da werd ich deine Süssigkeit,
Die jetzt berühmt ist weit und breit,
In reiner Liebe schmecken
Und sehn dein liebreich Angesicht
Mit unverwandtem Augen Licht
Ohn alle Furcht und Schrecken (M. 49).

Der Hauptbestandteil der ewigen Freuden ist geradezu der Genuss eben dieser Liebe, wie er nach Augustin sagt:

O Seele, die du bist dess Herren Jesu Braut,
Der sich in Liebe dir als dein Lieb hat vertraut,

und ferner

Der sie als Braut begehret
Und holet in sein Schloss, dass er sie ewiglich
Mit ihm ergetzen kann und haben neben sich
(„Poetische Erquickstunden", S. 55).

In glühenden Farben wird diese Liebe im Paradies ausgemalt. Dieser Genuss der Liebe ist ein sinnlicher: schmecken, sehen, hören, sich ergötzen, besonders aber das erstere, die *dulcedo* des S. Bernhard, hat ihn dazu verleitet, dies in den Vordergrund zu stellen. *Süsser Jesu* ist ein häufiger Ausdruck von ihm, so sagt er:

Honig, Manna, Met und Most
Sind bei vielen süsse Kost,
Mir kan einig und allein
Nur mein Jesus süsse sein.
Läst er seinen Trostsaft fliessen,
Kann er mir das Creutz versüssen,
(„Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 32).

Oder:

Meinen Hertzen ist kein Klang,
Keine Stimme, kein Gesang
Lieblich wo nicht Jesus klinget (ebenda, S. 33).

Oder:

O Jesu meine Lieb und Lust,
Du meiner Seelen Speis' und Kost,
Wie brennen deiner Liebe Flammen (ebenda, S. 7).

Ja er scheut sich nicht, das Bild des geschlechtlichen Verkehrs auf den Verkehr der Seele mit Gott anzuwenden, indem er die Vita der

heiligen Agnes nach Pseudo-Ambrosius in Verse bringt.[1]) Nachdem er die heilige Agnes die Liebe Christi in den glühendsten Farben hat schildern lassen, sein Umfangen, seine Schönheit usw., sagt sie:

> Wann, o Jüngling, ich beschriebe
> Die Art und Beschaffenheit,
> Wie er mir vereinigt sich,
> Würdest du verwundern dich,
> Dass der Jungfrawschafft nichts fehle,
> Ob ich ihm mich gleich vermähle (1639, S. 62).

Zweifellos hat ihn hier das Nachahmen seiner mittelalterlich-katholischen Vorbilder zu Geschmacklosigkeiten verleitet, wie wir auch schon bei seiner Ueberspannung des Demutgefühls und bei seiner Auffassung der Erlösung durch das Blut Christi sahen. Diese Vorbilder wurden ihm von einer Seite gereicht und empfohlen, die er gerade in der Opposition gegen die verstandesmässige Zergliederung christlicher Gedanken für das religiöse Gefühl eintreten sah, von Arndt, Moller, Gerhard. Mit dem Lied „Von dem Jungfrewlein Agnes" geht er freilich noch weit über sie hinaus. Gemäss der Stimmung seiner ganzen Zeit greift er aber gern zu den schärfsten Ausdrücken, denn bei dem Anblick der schrecklichen Greuel des Krieges, der Pest und der Not mussten die feineren Gefühlswerte verschwinden. Wer gehört werden und Eindruck machen wollte, musste scharf reden.[2])

Heermann hat nun auch die Geburtsgeschichte nach seinen Vorbildern ausgemalt. Die sentimentale Betrachtung, die sich aber, was

---

1) Vgl. unten 2. Teil, Kap. 1.

2) In den Predigten der „Crux Christi" erzählt Heermann S. 231 nach Mich Sachs in „Praefat. Chron." (gemeint ist wohl die Vorrede zur „Kaiserchronik" des lutherischen Theologen M. Sachs [1542—1618]. Vgl. über ihn: Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 30, S. 129 f.), dass der Fürst Wolfgang zu Anhalt der Braut des Fürsten zu Plauen und Margrafen zu Meissen zur Hochzeit ein grosses Tuch geschenkt habe „darauff zum Künstlichen gemahlet waren viel Todten Serge, Gräber, Hirnschädel, Menschen Gebeine und Glieder nebenst vielen Sprüchen, dass niemand vorm Tode gesichert sey. Dessgleichen mit schönen Trostsprüchen gezieret, damit man des Todes Bitterkeit durchsüssen kan..... Diesse wunderbahre Verehrung hat die Fürstliche Braut mit höchster Dankbarkeit angenommen". Dieses eigenartige Hochzeitsgeschenk ist für den Geschmack der Zeit, der nur noch auf übertriebene oder starke Ausdrucksweisen antwortet, charakteristisch.

wir betonen wollen, hier durchaus in den konventionellen Formen bewegt, überwiegt allerdings auch hier:

Du hast, o Jesulein, kein Bett und keine Wiegen
Im Stall zu Bethlehem.

Ebenso sagt er („Exercitium pietatis", Dominica post circumcisionen Christi):

Du musst, o Jesulein, noch zart auf frembde Strassen.
Bist kaum geborn und musst dein Vaterland verlassen.
Das thust du mir zu gut, dass ich komm hin zu dir
Ins rechte Vaterland.

Doch nicht lange hält er sich bei diesem Idyll zu Bethlehem auf. Worauf es ihm in Wirklichkeit ankommt, tritt bald hervor. Er beginnt („Schliessglöcklein", S. 28):

Heut, o hertzliebstes Jesulein,
Stell ich mich bei deim Kripplein ein
Und singe dir mit Hertz und Mund
Lob, Ehr und Preiss zu dieser Stund ....

und fährt fort:

Du bist ein wahrer Mensch gebohr'n
Und hast mich, der ich war verlohr'n
Versöhnet wiederum mit Gott....

Der Mensch Jesu tritt nun wieder vollkommen zurück. So auch in der „Andacht über die Geburt Christi" („Poetische Erquickstunden", S. 24). Hier stellt er das Thema auf:

Ich will o Jesu mich zu deiner Krippen setzen
Und da erlustigen an deinen Weihnacht Schätzen.
Dann alles, was ich schau, o süsses Kind, bey dir,
Das gibt mir Freud und Lust, das gibt Erquickung mir.

Darauf folgt eine erbauliche, antithetisch verlaufende Auslegung der Geburtsgeschichte. Die Tiere stehen beim Herrn, die Engel werden den Menschen umgeben.

Maria bindet dich in alt und grobe Windlin.
Nun sind die Strick entzwey, o süsses Freuden Kindlin,
Damit der Sathan uns dein Volk gebunden hielt....

So kehren seine Gedanken immer wieder zur Sündhaftigkeit des Menschen und der Erlösung durch Christus zurück.

Dass Heermanns religiöse Gedichte dieser Art einen so grossen Erfolg hatten, lässt sich nur daraus erklären, dass die Zeit ein hohes Interesse an theologischen Fragen hatte und fast eher theologisch zu denken als christlich zu empfinden imstande war, wofür uns ja die Ausdehnung der Streitigkeiten zwischen Lutheranern und Reformierten ein Beweis sein kann. Wieviel von rein theologischen Erörterungen enthält noch Heermanns Poesie? Und doch bemühte gerade er sich nach Arndt und den katholischen Mystikern Bernhard, Tauler und Pseudo-Augustin eine Vertiefung des religiösen Gefühls zum Ausdruck zu bringen. Ihre Wirkung auf uns verfehlen diese Gedichte durchaus. Wirklich nahe kommt er uns erst, wo er von seinen Vorbildern ganz unabhängig ist und sein persönliches Verhältnis zu seinem Gott rein darstellt. Er spricht unmittelbar zu uns, wenn er von der Not der Kirche redet, wie wir schon sahen, und auch in allen Gedichten, in denen er ausdrückt, wie sehr er selbst in seinem ganzen Leben sich durch die Liebe Gottes gehütet und getragen weiss.

Zwar beschreibt er noch in dogmatischen Begriffen Gottes *hohe Majestät* nach dem „Manuale" Augustins („Poetische Erquickstunden", S. 63), aber öfter und mit mehr Gefühl preist er Gottes Fürsorge auch für das Kleinste. Die Schüler lässt er („Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 33) beten:

Allerliebstes Jesulein,
Lass uns, die wir Schüler seyn,
Deiner Engel Schaar behüten.
Zeuch uns auf zu deinem Ruhm,
Die wir sind dein Eigenthum.

Zu Jesu betet er („Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 55, XXX):

Wenn ich des Morgens früh aufsteh
Und dann zu Abend schlafen geh,
In deinen Schutz und starke Macht
Ergeb ich mich bey Tag und Nacht.
Dir ist Herr Jesu alles kund:
Ich sey krank oder auch gesund.
Darumb lass mich, o Heiland, seyn
Tod und lebendig dir allein.

Sein „Christliches Reisegesänglein" in der „Devoti musica cordis" (M. 57) und sein Lied „Von Gottes treuer Vorsorge" (M. 145): *All-*

zeit Will Gott Sorgen gehören in diese Reihe. Die gleichen Gefühle drücken auch seine vielen kleineren Gebete für allerlei Gelegenheiten des menschlichen Lebens aus, seine Tischgebete, Morgen- und Abendandachten, beim Ankleiden, Waschen, Gebetlein für christliche Eheleute u. a. m.[1]) aus. In allen diesen Gedichten kommt das Gefühl der Abhängigkeit und auch das Verhältnis der Zusammengehörigkeit zum glücklichsten Ausdruck. *Ich bin dein und du bist mein* wiederholt er immer wieder, schon in den „Flores 1609" (Palmarum aliter, Vers 7):

Ja du bist mein und ich bin dein,
Wie könnt doch grösser Liebe seyn?

Wie das Verhältnis zu Christus für die Zugehörigen der Kirche das des unbedingten Vertrauens auf die Hilfe des Herrn in der Not der Kirche ist, so ist auch der einzelne Mensch unbedingt geborgen unter Jesu. Immer wieder gebraucht er dafür das Bild der Henne mit ihren Küchlein („Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 70):

Wo sol ich schwaches Keuchlein hin?
Breit aus, o Jesu, gnädiglich
Die Gnadenflügel über mich,
Bedecke mich, mich Armen,

oder („Exercitium pietatis", Die S. Stephani):

Breit aus, Herr Christ, die Flügel deiner Güte
— nach einer Gluckhenn Art, die ihre Keuchlein deckt,
Wann sie der Falk und Aar mit seinen Klawen schreckt.

Auch in die Neudichtung von Nicolaus Hermanns „Abendsegen" („Poetische Erquickstunden", S. 3) hat er diese Vorstellung aufgenommen.

Bedecke du mit deiner Hand
Leib, Leben, Haus, Vieh, Gut und Hab',

bittet er *In grossem Ungewitter* (M. 53). Dass die Hilfe des Herrn stets gegenwärtig ist, ist ihm sicher, und er drückt das oft aus, so („Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 55):

---

1) Sie sind alle enthalten in der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung".

Krank leg ich mich, gesund lass ich die Lagerstätte
Bald morgen früh. Was ist die Artzney? Mein Gebete.

Im Gebet wird er nicht müde, ja er empfiehlt das Beispiel des Cananäischen Weibes und bittet oft *nur um ein Kröstlein Brot* für *das Hündlein, das er* (Jesus) *liebt* (vgl. „Exercitium pietatis", Dominica Reminiscere):

Du bist, Herr Christ, mein Herr, ich bin dein Hündelein.
Mich zu verlassen wird dir gantz unmöglich seyn

und:

Ich will zufrieden seyn, wann ich ein Kröstlein hab'
Von deinem Gnaden Tisch...

wobei der Vergleich mit dem Hündlein dem Text der Perikope entspricht. Aber auch hier drängt sich ihm doch bei den Ereignissen seines Lebens wieder wie bei der Not der Kirche die Hiobs-Frage auf, so sagt er („Poetische Erquickstunden", 17):

Der Satan plagt mich offt mit traurigen Gedanken.
Ey, spricht er, kanst du doch nichts in der Welt als kranken.
Gott ist dein Feind, wir hart und schwer ist seine Hand.
Sein Vatter-Hertz hat Er gantz von dir abgewandt,

Er findet hier dieselbe Erklärung wie für die Not der Kirche:

Weg du verfluchter Geist und trolle dich zur Höllen,
Woher du kommen bist. Mich wirstu so nicht fällen,
Du leugst, Gott ist mein Freund. Wo ist ein Vatter doch,
Der seinen Sohn nicht steupt? Drückt mich der Krankheit Joch,
So hab ichs auch verdient.

In der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung" (S. 75) sagt er in dem Gedicht „Krankheit ist Gottes Vater Rute":

Du thust es mir zu gute,
Dass ich lerne fürchten dich.
Ich will deine Rute küssen
Und die Threnen lassen fliessen

und er erinnert hier Gott daran:

doch steh ich auch
In der Anzahl deiner Kinder,
Denk' an deinen Vaterbrauch
Und lass mitten in den Schlägen
Zur Erbarmung dich bewegen.

In dem Gedicht der „Poetischen Erquickstunden" (S. 17) erklärt er Gottes Gericht daraus, er strafe

Aus Liebe vätterlich: dass ich soll frömmer werden.
Sein Nahme sey gelobt. Das Leiden dieser Zeit
Ist nicht der Freude wehrt dort in der Ewigkeit.

Das erste Beispiel ist Job:

Wer ist Job? Gottes Kind: und doch ist er voll Schweren.

Tobias, Lazarus werden angeführt:

Ja, Christus hängt am Kreutz, und dennoch ists der Sohn.
Du steupest, die du liebst....

sagt er (S. 15), und:

Mach es, wie dirs gefält.
Du stellest dich zwar oft, als wollest du mich Armen
Verstossen gantz und gar,

aber ich werde *doch nicht zu schanden*:

Dann du bist selbst bei mir,
Du liebest mich o Gott .....
Du wendest meine Noth.
Solls aber ja gelitten seyn
Allhier im Threnen Thal,
Wird desto grösser sein
Die Freud im Himmels Saal.

Immer wieder ringt er sich zu seinem christlichen Optimismus durch, der alles in die Hand Gottes legt, wenn es auch noch so schwer für ihn ist. Freilich ist auch hier das Selbstgefühl von dem Schicksalsgefühl verschlungen, wie er auch jetzt gern das übertriebene Bild wählt, um seine Gedanken zum Ausdruck zu bringen, aber er hat doch das Gefühl seiner absoluten Abhängigkeit von Gott in Lieder zu fassen vermocht, wie in dem täglichen Gebete:

O Gott du frommer Gott, du Brunnquell guter Gaben,
Ohn den nichts ist was ist, von dem wir alles haben u. s. w.

Das Fehlen jeglichen religiösen Naturgefühls in seinen Liedern ist für Heermann bezeichnend. Zwar weiss er, dass Gott den *Leib so schön formieret* hat, aber auf die Grösse Gottes daraus zu schliessen, fällt ihm nicht ein, er folgert charakteristischer Weise nur daraus, ihn nicht zu beflecken durch Sünde („Allerley Festevangelia", S. 103):

Wie schön hat Gott den Leib formiert,
Wie herrlich deinen Geist geziert?
Ach aber wer spürt heut in dir
Dess Leibes und der Seelen Zier?

Die Majestät Gottes, die er nach Augustin besingt, zeigt sich bei ihm in seiner Gewalt über alles und seiner treuen Fürsorge („Poetische Erquickstunden", S. 63 ff.). *Ein Blümlein blüht im Garten schön* singt er, aber es ist ihm doch nur ein Bild der Vergänglichkeit. Diese wenigen Beispiele sind zudem die einzigen, in denen er der Natur Erwähnung tut. Seine Geistesrichtung bewegt sich eben rein in theologischen und erbaulichen Reflexionen. Die Natur tritt da vollständig zurück. Darin liegt eine Beschränktheit, die durch das einseitige, praktisch-religiöse Interesse herbeigeführt ist, bei ihm aber durch die negative Stellung zu den Dingen der Welt begünstigt wurde.

Wenn Welti in der Einleitung zu den „Sonn- und Feiertags-Sonetten" des A. Gryphius von der religiösen Lyrik dieser Zeit sagt,[1]) sie sei konfessionell und vorzugsweise eine Versifikation des Glaubensbekenntnisses und des Katechismus gewesen, so dürfen wir Heermann von diesem Urteil ausnehmen. Er vermeint durchaus auf dem Boden des Luthertums, auf „Wort und Sakrament", für ihn der alleinigen Kirche Christi, zu stehen, sagt er doch auch von seinen Liedern in der oben genannten Einleitung selbst (W. 388): *Es sind darinnen begriffen alle Artikel unserer evangelischen Religion,* womit er freilich nur die materielle Uebereinstimmung bezeugen will. Wir lassen uns aber leicht dazu verleiten, in diesen konfessionellen Formen eine Verengerung des religiösen Gefühls zu erblicken. Für die Zeit Heermanns und für Heermann selbst trifft diese Anschauung nicht zu. Man freute sich in der Konkordienformel den adaequaten Ausdruck des Glaubens der Wahrheit schlechthin zu haben. Unser Dichter sagt selbst in diesem Sinne schon in den „Flores" vom Jahre 1609 (S. 35):

> Dein Wort gläub ich, Herr Christ, obs zwar
> Scheint meinr vernunfft unmöglich gar.
> Wirstu mich nun betriegn, wol mir,
> Selig werd ich betrogn von dir.

Für Heermann bedeutete demnach das Bekenntnis ganz gewiss keinen Zwang. Dass er religiöse Anschauungen aus unserer Zeit

1) A. Gryphius, Sonn- und Feiertagssonnete (1639), herausgegeb. von H. Welti, S. 4 („Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts", Nr. 37 und 38, Halle 1883).

aufnahm, die sich streng genommen nicht mit den Gedanken des Luthertums decken, zeigt eben seine Unbefangenheit und darin liegt gerade für ihn das Charakteristische, dass er nur seine Gedanken der Andacht in Lieder bringen will. Seine Quellen sind Erbauungsbücher, der Dogmatik war er feind. In seinen Liedern finden wir nichts von Polemik, wie wir auch schon hörten, dass er sie in den Predigten vermied. Eine Streitfrage über das Abendmahl weist er im „Exercitium pietatis" am „Sonntage Palmarum" ab, und obwohl die Katholiken ihn verfolgten, nirgends finden wir ihn gegen dogmatische Sätze ihrer Kirchenlehre sich richten.[1]) Heermann spricht aus, was sein Herz bewegt; darum ist er auch ein wahrer Lyriker, wenngleich er sich, wie uns das folgende Kapitel zeigen wird, in Inhalt und Form wesentlich an die feste Tradition des Kirchenliedes anschliesst. In seinen Anschauungen, Stimmungen, Ausdrücken ist er ein Kind seiner Zeit und für uns deshalb heute nur auf Grund einer historischen Betrachtung verständlich; auch bei ihm müssen wir, gerade weil er als echter Lyriker nur das Erlebte poetisch gestaltet, uns, wenn wir gerecht urteilen wollen, seine besonderen Umstände vergegenwärtigen, sowohl seine persönlichen Erfahrungen als auch seine Tätigkeit als Prediger und Seelsorger.

---

1) Nur in der Einleitung zur „Devoti musica cordis" von 1644 sagt er einmal: „Wer will denjenigen nachfolgen, die in ihren Liedern des Herrn gantz vergessen und dieselben einig und allein den verstorbenen Heiligen angestimmet? (W. 391).

Buch II.

Heermanns Dichtung.

Kapitel 1.

Abhängigkeit.

Auf dem Titelblatt zur „Devoti musica cordis“ bezeichnet Heermann die Lieder selbst als *aus den heiligen Kirchenvätern und selbsteigner Andacht* entnommen, und bei einzelnen Liedern gibt er an: „Aus Taulero“, „Bernhardo“, „Augustino“. Ritschl[1]) macht darauf aufmerksam, dass er in den Liedern der „Devoti musica cordis“, die er von Augustin entlehnt hat, auf die drei mittelalterlichen, auch in den Werken Anselms v. Canterbury und Hugos v. St. Victor zerstreut enthaltenen pseudoaugustinischen Schriften, „Manuale“, „Soliloquium“ und „Meditationes“ zurückgeht. Fischer hat unter den Liedern der „Devoti musica cordis“, die er fast vollständig abdruckt, die Vorlagen für die meisten von ihnen angegeben. Danach ist die unmittelbare Quelle für Heermann nicht in den Patres selbst, sondern in einem Erbauungsbuche des 16. Jahrhunderts von Martin Moller[2]) zu suchen.

1) Neben der bereits angeführten „Geschichte des Pietismus“ sei hier genannt Ritschls Aufsatz „Ein Beitrag zur Hymnologie der lutherischen Kirche“ („Deutsch-evangelische Blätter“, herausgeb. von W. Beyschlag, Bd. 6, S. 93—103, Halle 1881), der die Grundlage der Ausführungen in seiner „Geschichte des Pietismus“ bildet.

2) Vgl. das Literaturverzeichnis zu Anfang dieser Arbeit.

Im folgenden will ich nun die Quellenverhältnisse der Lieder Heermanns unter Berücksichtigung Fischers vollständiger darstellen.

1. *So wahr ich lebe, spricht* (Fischer, Nr. 318, S. 261 ff.) nach Moller (= Mo.), I. Teil, Kap. I, 1. Dies bezieht sich auf Augustins „Meditationes“, Kap. II, Absatz 1. Zu finden bei Migne, Series Latina (= M. S. L.), Bd. 40, S. 902 (vgl. Ritschl, S. 99).

2. *Was wiltu armer Erdenkloss* (F., Nr. 319, S. 262 f.) nach Mo. I 1 II, genommen aus S. Bernhards Schriften „Medationes de humana conditione“, caput III, überschrieben „De dignitate animae et vilitate corporis“ (M. S. L., Bd. 184, S. 490).

3. *O Mensch, bedenke stets dein End* (F., Nr. 320, S. 264 ff.) nach Mo. I 1 III nach der Fortsetzung jenes Kapitels aus Bernhard (M. S. L., Bd. 184, S. 491, Z. 9 ff.).

4. *Wach auf, o Mensch* (F., Nr. 321, S. 266 ff.) aus Mo. I 1 IV nach dem Schluss des Kapitels aus S. Bernhard, dem § 10[1]).

5. *O Jesu Christe, Gottes Sohn* (F., Nr. 323, S. 269 ff.) geht nach Mo. I 1 VII zurück auf Augustins „Soliloquium“, Kap. II 1 und 2. (M. S. L., Bd. 40, S. 866).

6. Fischer druckt nicht ab das Lied *Was bin ich, o Herr Zebaoth* (Mützell, S. 20 ff.). Es bezieht sich auf Moller I 1 V und geht zurück auf Augustins „Soliloquium“ II, 3 (M. S. L., Bd. 40, S. 867 bei Moller überschrieben: *Jämmerliche Klage S. Augustins über das Elend der Menschen, welche auch alle Menschen zur Busse reitzen soll.*

7. *Hilff mir, mein Gott* (F., S. 272) nach Mo. I 1 XI geht zurück auf Augustins „Meditationes“, Kap. 1 (vgl. M. S. L., Bd. 40, S. 901).

8. *Ich armer Sünder weiss* (F., S. 275) nach Mo. I 1 XII = Augustins „Meditationes“ Kap. X (M. S. L., Bd. 40, S. 909).

9. *Kein grösser Trost kann seyn* (F., S. 276 ff.) nach Mo. I 11 I = Augustins „Meditationes“ V *Quid enim dulcis* .... (M. S. L., Bd. 40, S. 905).

10. *Ach Herr, wie schrecklich ist* (F., S. 277) nach Mo. I 11 II = Augustins „Meditationes“ VI (M. S. L., Bd. 40, S. 905).

---

1) Für die Stellen aus St. Bernhard vgl. Fischers „Nachträge und Berichtigungen“ zum 1. Band, wo die Stellen auch ganz angegeben werden, aber nach einer anderen Ausgabe der Werke Bernhards.

11. *Wann dein Hertzliebster Sohn* (F., S. 278) nach Mo. I II VI = Augustins „Meditationes", Kap. XIV. Fischer hat Augustin hier nicht angegeben (M. S. L., Bd. 40, S. 910).

12. *O Herr, mein Gott* (F., S. 279 ff.) nach Mo. I II III = Augustins „Meditationes", Kap. VIII, 3 (M. S. L., Bd. 40, S. 908).

13. *Ich glaub, o Gott* (F., S. 281 ff.) nach Mo. I II IV = Augustins „Meditationes", Kap. VIII, 1 (M. S. L., Bd. 40, S. 907).

14. *Hertzliebster Jesu* (F., S. 284—86) nach Mo. I III II = Augustins „Meditationes", Kap. VII, 1 (M. S. L., Bd. 40, S. 906).

15. *Herr Jesu Christ, mein höchste Lust* (F., S. 288 ff.) nach Mo. I III I = Augustins „Meditationes", Kap. XXXIX, 1—4 (M. S. L., Bd. 40, S. 936).

16. *O Jesu, Jesu Gottes Sohn* (F., S. 293 ff.) nach Mo. I III III = Augustins „Meditationes", Kap. XXXV (M. S. L., Bd. 40, S. 928).

17. *Jesu, deine tiefen Wunden* (F., S. 319, aus der „Devoti musica cordis" von 1644, nach Mo. II IV IX beruhend auf Augustins „Manuale" XXI und XXII (M. S. L., Bd. 40, S. 960 ff.).

Zu diesen aus Moller und demnächst aus Augustin und St. Bernhard entlehnten Liedern kommen noch drei aus Moller entlehnte und auf Tauler beruhende Lieder der „Devoti musica cordis" [1]). Ich habe gefunden, dass die Lieder *Wo sol ich fliehen hin* (F., S. 268) auf Moller I I X, *Weh mir, dass ich so oft und viel* (F., S, 271) auf Moller I I IX und *Ich armer Sünder* (F., S. 274) auf Moller I I VIII beruhen und ihre letzte Quelle in der Schrift Taulers „De vita et passione Salvatoris nostri Jesu Christi Piissima exercitia" (Ausgabe „juxta primam versionem Latinam denuo impressam", Coloniae 1857) haben. Das Lied (F., S. 274) ist eine Uebersetzung des Eingangs des XIII. Kapitels (S. 105) *Confessio peccatorum humillima et oratio pro venia ad patrem. O pater*

1) Fischer gibt nur zu dem ersten die Quelle aus Tauler an: P. II S. 1208 „Ueber die Quelle des Lebens". Aus der Anmerkung war nicht zu erkennen, was gemeint war. Vgl. Bode, Quellennachweis über die Lieder des Hannoverschen und Lüneburgischen Gesangbuches samt den dazu gehörigen Singweisen, S. 302 (Hannover 1881). Er stützt sich wohl auf Mützell, der (S. 21) auf Martin Schamels „Evangelischen Liederkommentarius" (1737, 2 Tle.) verweist, wo Teil 1, S. 307 diese Quelle angegeben ist.

omnipotens pie et misericors, miser ego et vilis peccator tanta cum humilitate. Das Lied (F., S. 271), nach Moller I I IX, übersetzt die Fortsetzung S. 107, Z. 12 ff.: *Et vae mihi infelici.* Das dritte (F., S. 268) nach Moller I I X übersetzt den Eingang des XXV. Kapitels von Zeile 14 an (S. 203 ff.; XXV): *Ad quem enim o Jesu dulcissime innumeris onustus peccatis et conclusus refugiam quam ad te misericordia plenum?* Mit diesen Gedichten ist die Behandlung von Mollers „Meditationes“ durch Heermann keineswegs abgeschlossen. (Noch in den Ausgaben von 1644 ist ja ein Lied aus Moller, zurückgehend auf Augustinus „Manuale“ XXI und XXII — vgl. oben Nr. 17 — eingefügt.) Das Werk, das wir als eine Fortsetzung der „Devoti musica cordis“ betrachten — die „Poetischen Erquickstunden“ —, bezieht sich zum grossen Teil auf Mollers „Meditationes“ und zwar auf die später erschienene Fortsetzung, sodass es scheint, als ob diese Heermann erst nach 1630 bekannt geworden ist; das Lied „Jesu, deine tiefen Wunden“ (1644) ist schon aus der Fortsetzung. Fischer druckt in seiner Sammlung die Lieder der „Poetischen Erquickstunden“ nicht ab, auch sonst sind die Quellen nicht angegeben. Meistens bearbeitet Heermann hier Stücke aus Augustin. Es bezieht sich (vgl. „Poetische Erquickstunden“, Nürnberg 1656 [1]), S. 50) *Trost für betrübte Hertzen, Von der Frewde des ewigen Lebens* auf Moller II VIII VII (S. 163) und geht zurück auf Augustins „Manuale“, Kap. 6 (M. S. L., Bd. 40, S. 954).

Ein ander Trost von der Herrlichkeit dess ewigen Lebens, die Gott bereitet hat denen, die ihn lieben (S. 51—55), bei Moller I VI VI (S. 104), geht zurück auf Augustins „Meditationes“, Kap. 12 (M. S. L., S. 909).

Schöner Trost Für einen Sterbenden, dass ihm nichts arges widerfähret, sondern er zur ewigen Freude beruffen wird (S. 55 ff.), nach Moller II VIII IV (S. 157), geht zurück auf Augustins „Meditationes“, Kap. XIII (M. S. L., Bd. 40, S. 910).

Hertzliches Verlangen einer betrübten Seelen nach dem himmlischen Jerusalem (S. 56—59) nach Moller I VI VIII (S. 107) geht

1) Diese Ausgabe ist bei den folgenden Anführungen gemeint, wenn wir hier nur die Seitenzahl der Abkürzung wegen anführen.

zurück auf Augustins „Meditationes“ XXV (M. S. L., Bd. 40, S. 919).

Verlangen eines betrübten Herzens nach der Freude des ewigen Lebens (S. 60—63) nach Moller I VI IX (S. 119) = „Soliloquium Augustini“, Kap. XXXV (M. S. L., Bd. 40, S. 894).

Tägliche Betrachtung der hohen Majestät Gottes (S. 63—65), *Aus dem Manuali Augustini,* nach Moller II III II (S. 162) aus dem „Manuale“, Kap. 1 (M. S. L., Bd. 40, S. 951).

Umb gnädige Errettung aus zeitlichen und ewigen Nöthen. Aus Augustini Gebet (S. 65 f.) nach Moller II. III. I. (S. 61 ff.) aus den „Meditationes“ Augustins, Kap. 34. (M. S. L., Bd. 40, S. 927).

Vermahnung, Dass ein jeder Mensch nach dem Reiche Gottes trachten solle. Ex Manuali Augustini nach Moller II II II (S. 46) aus dem „Manuale“, Kap. XXVIII (M. S. L., Bd. 40, S. 963).

Auffmunterung, Das Creutz frölich zu tragen, in Betrachtung der ewigen Freude, so darauf folgen wird. Aus den Werken Augustini (S. 75 f.) Nach Moller II VIII I (S. 150) aus dem „Manuale“, Kap. XV (M. S. L., Bd. 40, S. 958.)

Alle Freude dieser Welt ist nichts gegen der Freude des Himmels, ex Manuali D. Augustini (S. 81 ff.) nach Moller II VIII II (S. 152) aus dem „Manuale“, Kap. XXXIV (M. S. L., Bd. 40, S. 967).

Ferner aus anderen Kirchenvätern nach Mollers „Meditationes“:

Ein brünstig Gebet Anselmi, darinnen ein Mensch sein verdambliches Elend und sündliches Leben beweinet und sich des Herrn Jesu gantz sehnlich tröstet. In Teutsche Reimen versetzt (S. 70 bis 75) nach Moller II II I (S. 40 ff.) aus der II. Meditatio Anselms (M. S. L., Bd. 158, S. 722—25).

Verlangen nach einem seligen Stündlein, dadurch wir zur ewigen Freude eingehen aus Hieronymi Worten (S. 79—81). Das Gedicht bezieht sich auf einen Teil des letzten Abschnittes von Mollers „Meditationes“ Pars II Cap. X: *Ist eine schöne Historia von dem christlichen und seligen Abschiede des Heiligen Altvaters Hieronymi, wie solches seiner Jünger einer mit Namen Eusebius beschrieben hat.* Am Rande ist angegeben *Tom. 4 oper. Hieron.* Der Abschnitt des von Heermann behandelten Teiles (S. 170 ff.) trägt eine von Heermann nur wenig veränderte Ueberschrift.

Wie aus Anselm und Hieronymus hat er auch nach Moller aus Ambrosius und Dionysius genommen:

Trost, Dass ein gläubiger Christ sich für dem Tode nicht fürchten soll. Aus den Worten Ambrosii (S. 46—48) nach Moller I vi I (S. 97).

Umb ein seliges Stündlein. Aus den Worten Dionisii (S. 48 ff.) nach Moller I vi II (S. 110).

Moller druckt auch in seinem Buche (S. 149) ein Gebet *des alten Herren D. Pauli Eberi* aus dem 30. Kapitel der Sprüche Salomonis ab, das Heermann nur wenig verändert wiedergegeben hat:

Moller:	Heermann:
Zwey ding Herr Gott bitt ich von dir,	Zweyerley bitt' ich von dir,
Die wollestu nicht wegern mir	Die wollst du nicht wegern mir.
Weil ich in diesem Elendt bin,	Gott, mein Gott, eh' ich das Leben
Bis mich mein Stündlein nimmt dahin	Durch den Tod muss übergeben
Verfälschte Lehr, Abgötterey	Hilff dass ferne von mir sey
Und Lügen ferne von mir sey.	Lügen und Abgötterey,
Armuth und Reichtumb gib mir nicht	Die nur Zorn und Spott gewinnen
Doch dieses ich noch ferner bitt	Und die Seele töten können.
Sein ziemlich Nothdurfft schaff dem	Reichtum gib mir nicht zu viel
Leib	Und dem Armut steck ein Ziel
Dass ich kan nehren Kindt und Weib.	Lass mich nur von deinen Gaben
	Täglich meine Nothdurfft haben.
	(„Poetische Erquikstunden“, S. 19)

Es erhellt, dass Heermann sich eng an Eber anschliesst, und es ist wahrscheinlich, dass ihm das Lied aus dem viel benutzten Buche zugänglich war.

Wir sehen also: die wichtigsten Anregungen verdankt Heermann Martin Moller, doch in den „Poetischen Erquickstunden“ schliesst er sich noch weiter an die Erbauungsliteratur an. Er dichtet S. 95: *Aus Herrn Abraham Buchholtzers Theologi Lateinischem Sterbgebet*[1]. S. 32: *Zu Gott umb die Heiligung aus Edgard Catechis. verteuschet und in Reimen versetzt*[2]. S. 3 und dasselbe Gedicht (S. 101) *Zu Gott umb Beständigkeit. Fast aus dem*

1) Buchholtz lebte 1529—84 und war zuletzt Pfarrer in Fraustadt vgl. „Allgemeine Deutsche Biographie“, Bd. 3, S. 481 ff.

2) Egard 1570—1655 war Diaconus in Rendsburg, vgl. „Allgemeine Deutsche Biographie“, Bd. 5, S. 655 ff.

Lateinischen J. L. Es ist mir aber nicht gelungen, zu ermitteln, wer mit dem „J. L." gemeint ist. Das „Christen-Memorial" (S. 1) bezeichnet sich einfach *Aus dem Lateinischen in Deutsche Reyme übersetzet.* Zwei Gedichte aber weisen noch eine genauere Quellenangabe auf. Auf S. 36 der „Poetischen Erquickstunden" behandelt Heermann die erste, S. 25 die fünfzehnte aus den Andachten „Joh. Gerhardi Theologi". Die fünfzehnte ist überschrieben *De salutari fructu imaculationis,* bei Heermann *Weihnachtsgedanken,* die erste *De vera peccatorum cognitione. Sanat confessio morbi.* Besonders an die fünfzehnte Andacht hält er sich sehr eng [1]).

Eine besondere Bedeutung als Quelle von Heermanns Gedichten haben noch die Gebete Johann Arndts in dessen „Paradiesgärtlein"; Fischer hat schon für einzelne Lieder der „Devoti musica cordis" die Quellen aus dem „Paradiesgärtlein" angegeben [2]). *Umb Frewde des heiligen Geistes in Traurigkeit. ..Aus J. A. Paradiesgärtlein* (Fischer, Nr. 341) nach „Paradiesgärtlein" 1612, III 8, S. 372. *Umb göttliche Weisheit. Auf begehr Herrn H. F. v. Kottwitz auss J. A. Betbuche in Reimen verfasst* (Fischer, Nr. 358), nach „Paradiesgärtlein" 1612, I 14, S. 63. Hierbei gibt Heermann selbst die Quelle an. Aber er hat auch ohne Quellenangabe aus dem „Paradiesgärtlein" entnommen, so das Lied: *In grossem Ungewitter* (Fischer, Nr. 343), nach „Paradiesgärtlein" III 30, S. 567. *Danksagung nach dem Ungewitter* (Fischer, Nr. 344) nach „Paradiesgärtlein" III 31, S. 570. Auch die beiden Lieder vom heiligen Abendmahl (Nr. 337 u. 338 bei Fischer) gehen zurück auf „Paradiesgärtlein" II 11, S. 238 und II 10, S.232, das letztere enthält nur Anklänge. So weit sind die Entlehnungen bereits von Fischer aufgedeckt worden. Ebenso ist ferner *Der Gesang eines wehmütigen Hertzens umb Vermehrung des Glaubens* (Fischer, S. 300), eine sehr freie Behandlung von Johann Arndts *Gebet umb Erhaltung und Zunehmung im Glauben.* Auch auf die „Threnen-Lieder" aus der „Devoti musica cordis" hat Johann Arndts *Gebet und Trost der Vertriebenen und Verfolgten umb des Bekänntnis willen*

---

1) „Quinquaginta Meditationes sacrae ad veram pietatem excitandam" Joh. Gerhardi (Jena 1614).

2) Auch Mützell hat schon bei einigen Liedern (S. 50, 52, 54, 78) Joh. Arndt als Quelle genannt, und Fischer stützt sich auf dessen Angaben bei den vier zuerst angeführten Liedern Nr. 341, 358, 343 und 344.

der Wahrheit Einfluss gehabt [1]). Die Strafe ist auch nach Arndt der Verfolger Lohn. Auf das Jesus-Kind, das nach Aegypten wandern muss, den Erzvater Jakob und die Propheten, die Pilgrime waren, wird auch bei ihm hingewiesen. Direkte Anlehnung lässt sich aber hier kaum behaupten. Wir müssen bedenken, dass solche Bücher wie das „Paradiesgärtlein eine Art Brevier darstellten, in denen die frommen Leute der Zeit immer wieder lasen. So werden sich auch bei unserm Dichter nicht nur Anschauungen, sondern sogar Ausdrücke ungesucht eingestellt haben, die er in dem geliebten Buche wieder und wieder gelesen hatte. Eine weitere Möglichkeit ist hier kurz zu erwähnen, dass nämlich Heermann durch Arndt auch mit dem „Jubilus" des St. Bernhard bekannt geworden ist: in dem „Paradiesgärtlein" von 1621 (S. 443—50) ist der lateinische Text abgedruckt. Darauf folgt (S. 450—53) die Behandlung Arndts. Auch Heermann hat diesen „Jubilus", wenn auch nicht 1630, wie Ritschl (S. 95) will, in deutsche Verse übertragen. Der älteste Einzeldruck ist ohne Jahreszahl, er wird von Schubert in die Köbener Periode verlegt und muss jedenfalls vor 1639 gedichtet sein, da er einem Manne gewidmet ist, der 1639 starb. In die Jakobsche Ausgabe (1644) ist er aufgenommen. Wir können beobachten, dass Heermann sich auch hier enger an den Text hält als etwa Arndt [2]).

Zu dem Liede *Von dem Jungfrewlein Agnes,* dem letzten der „Zwölf geistlichen Lieder", hat er die Hauptgedanken aus den

---

1) Vgl. S. 408 der Ausgabe Lüneburg 1621 („Verlag bei Johann und Heinrich Sternen"), die mir von der Göttinger Bibliothek zugänglich war.

2) Die Frage, ob Heermann der Arndtsche Druck des „Jubilus" vorgelegen hat, ist, obwohl Heermanns Bearbeitung fast einer Uebersetzung gleicht, schwer zu entscheiden, da wir nicht wissen, welcher Druck ihm sonst vorgelegen haben könnte. Eigenartig ist allerdings, dass Heermann in gewissen Eigenheiten, durch die sich der Arndtsche Text vor dem Migneschen — der ein Abdruck der besten und ältesten Ausgabe ist (vgl. Haucks „Realenzyklopädie für Theologie und Kirche", 3. Aufl., Bd. 2, S. 108) — auszeichnet, Arndt folgt. Die 15. Strophe druckt Arndt nur halb ab; Heermann verwebt die beiden Verse mit in die 14. Strophe „Sic amantem diligite Amoris vicem reddite" bei Heermann Strophe 14, Vers 3 und 4: „Ach suchet ihn mit fleiss, ach werdet gantzt entzündt, in Gegenlieb je mehr und mehr bis ihr ihn findt." Vers 21 lautet: „Ich suche dich des Nachts im Bette" . . . Vers 24: „da will ich für und für mit Liebe suchen dich". Migne hat an beiden Stellen „quaeram", während Arndts Text an der ersten Stelle „quaero" hat.

„Patres" genommen. Ich habe zur Vergleichung herangezogen das Werk „De Probatis Sanctorum Historiis per Laurentium Surium Chartusianum [1]) Coloniae Agrippinae Anno MDLXXVI cum privilegio Pii V pontificis ...." Eine Ausgabe — die erste dieses Werkes — die auch Heermann vorgelegen haben könnte („Tomus Primus complectens Sanctos mensium Januarii et Februarii"). Unter dem 21. Januar findet sich (S. 507) „Vita Sanctae Virginis Martyris Agnetis. Per D. Ambrosium Episcopum Mediolanensem scripta." Die Vita ist fälschlich dem Ambrosius beigelegt [2]). Für die beiden ersten Strophen der Bearbeitung Heermanns ist Nicolaus Hermann heranzuziehen (vgl. unten S. . . .). Dann aber setzt gleich die Abhängigkeit ein, allerdings so, dass Heermann den Inhalt der drei Folio-Seiten kürzer zusammenfasst, wie die folgende Gegenüberstellung zeigt:

Ambrosius:	Heermann:
Dum a scholis revertitur a praefecti urbis filio adamatur	Einstmals geht sie aus der Schulen und es kompt des Richters Sohn wird in jhrer Lieb entzündt.

Der Jüngling geht zu den Eltern und macht grosse Versprechungen — ganz wie in der „Vita". Ausführlich wird dann die Antwort der Agnes behandelt:

Quia iam ab alio amatore praeventa sum	Meinen Breutgam hab ich schon
Eius mater virgo est, eius pater foeminam negavit	Die ihn hat zur Welt geboren Hats gethan durch Gottes Kraft. Ihr ist blieben unverlohren Der Ruhm jhrer Jungfrawschafft
Cui angeli serviunt	Auch die Engel aus den Höhen Müssen jhm zu Diensten stehen.
cuius pulchritudinem sol et luna mirantur	Heller wohl zu tausend malen Funkelt sein schön Angesicht Als der Sonnen lichte Strahlen.

1) Ueber ihn vgl. „Allgemeine Deutsche Biographie", Band 37, S. 166 ff. Geboren 1522 zu Lübeck und gestorben 1578 zu Köln.

2) Vgl. „Bibliotheca Hagiographica", herausg. von Socii Bolandiani, Bd. 1, S. 27 (Brüssel 1898—99), und Wetzer und Welte, Katholisches Kirchenlexikon, Bd. 1, S. 339. (Freiburg 1892).

Cuius odore reviviscunt mortui cuius tactu foventur infirmi.	Wenn er Kranke nur berühret, Wird das Uebel abgeschafft. Ja auch sein Geruch der führet Mit sich eine solche Krafft, Dass er auch die Todten kan Ziehen aus des Todes Rachen
cum amplexibus eius castis adstricta sum. Quem cum amavero, casta sum, cum tetigero munda sum, cum accepero virgo sum. Nec deerunt post nuptias filii, ubi partas sine dolore succedit.	Seine Lieb ist keusche Liebe, Sein Umbfangen Heiligkeit. Wann, o Jüngling, ich beschriebe Die Art und Beschaffenheit, Wie er mir vereinigt sich, Würdest du verwundern dich Dass der Jungfrauschaft nichts fehle, Ob ich gleich mich ihm vermähle

Dann wird Agnes vor den Praefekten gefordert. Hier lässt Heermann sie noch einmal ein ausführliches Bekenntnis ablegen, dann wird sie ins *gemeine Frawenhaus* geführt, nachdem sie sich *fingernackend ausziehen* musste, genau nach der Quelle: *jussit eam expoliari et nudam ad lupanar duci.* Der Engel bringt ein Kleid, der Sohn des Richters wird getötet. *Praefocatus a diabolo expiravit,* nach Heermann: *der Satan würgt ihn mit seinen Klauen.* Das Folgende wird nun fast mit der Kürze des am Rande stehenden Inhaltsverzeichnisses erzählt: *Redit ad vitam precibus S. Virginis Christum palam confitetur. S. Agnes iactatur in ignem Gladio iugulatur S. Agnes.* Die *haruspices et templorum pontifices* werden bei Heermann zu Pfaffen. Interessant ist noch die Uebereinstimmung am Schlusse:

	Heermann:
Parentes vero eius nullam penitus tristitiam habentes, cum omni gaudio abstulerunt corpus et posuerunt illud in prediolo suo.	Die Eltern holen jhn (den Leib). Gantz mit freudigen Gebärden Tragen sie denselben hin Eylen jhrem Acker zu.

Auch das „Breviarium Romanum“ hat die „Vita“ der heiligen Agnes, mir liegt ein solches (*Antwerpen* 1594) vor, aber den ausführlichen Hymnus auf die Liebe Christi übergeht das „Breviarium Romanum“ (vgl. S. 736 ff.) fast ganz. Die Freude der Eltern bei dem Märtyrertode wird nicht erwähnt, andrerseits hat diese stark verkürzte Wiedergabe der „Vita“ manche Züge breit berichtet, die

Heermann übergeht, so den Plan des Praefekten, Agnes zu den Vestalinnen zu schicken. Endlich ist es aber auch an sich unwahrscheinlich, dass Heermann dies Buch benutzt hat.

Heermann, der Theologe, hat aber nicht nur aus abgeleiteten Quellen geschöpft, sondern auch die Patres selbst gekannt. Aus „Bernhardo", „Taulero", „Augustino" u. s. w. kann er deshalb schreiben und die „Meditationes" des Martin Moller ganz unerwähnt lassen, während er doch Egard, Gerhard, Buchholtzer, Arndt anführt. Ob Heermann sich von den Patres selbst oder der Mollerschen Uebertragung beeinflusst zeigt, wäre später noch zu untersuchen. Die Frage ist aber hier nicht von entscheidender Bedeutung.

Gerade in der Zeit Heermanns hatte das Studium der Patres einen neuen Aufschwung genommen. Man fand dort, der theologischen Zänkereien müde, Frömmigkeit und Andacht aus besserer Zeit. Johann Gerhard schrieb selbst eine „Patrologia" und gab damit der Wissenschaft von der Literatur der Patres den Namen [1]). Er selbst machte Auszüge von ihnen und Mollers Uebertragung haben wir schon kennen gelernt. Auch Heermann musste als gebildeter Theologe der Zeit mit ihnen bekannt sein. So finden wir denn auch bei ihm nicht nur in seinen Prosaschriften viele Zitate, sondern auch für einzelne, meistens kleinere Gedichte, genaue Quellenangaben. Er überschreibt das Gedicht „Poetische Erquickstunden", S. 7: *Aus den Worten des h. Ambrosii. Tomus* 4 *lib.* 1. *De Jacob et vita beat. cap. 6;* „Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 62 XII: *Nutz der Vatter Rute Gottes, aus dem Cypriano* 1. 4. *epist.* 4 *ad Praesb. et Diac;* S. 53: *Aus dem Chrysostomo;* S. 63: *Ex Lactantio;* S. 41: *Aus des Prudentii Versen Speculator adstat desuper;* S. 84: *Aus den Worten Prudentii;* S. 44: *Aus dem Fulgentio;* S. 5: *Aus den Worten Ambrosii;* S. 86 und S. 87: *Aus D. Hieronymo.* Wichtig ist, dass er auch aus Augustin und St. Bernhard, die ihm z. T. aus Martin Mollers Verdeutschung bekannt waren, direkt schöpft. So „Poetischer Erquickstunden fer-

1) Vgl. den Artikel „Patristik" von G. Krüger in Haucks „Realenzyklopädie für Theologie und Kirche", Bd. 15, S. 3 f. (3. Auflage, Leipzig 1904).

nere Fortsetzung", S. 52: *Aus den Worten Augustini de honest. mulier, cap.* 3 *Tom* 9 *col.* 10526; S. 86: *Lib. de doctrina Christiana;* S. 8: *Aus den Worten Augustini in Soliloqu.;* S. 10: *Aus dem Augustino Domine hic ure et;* S. 27: *Aus den Worten Bernhardi sup. Canticum;* S. 49: *Aus den Worten Bernhardi Sequar te;* S. 38: *Bernhardi Trost in Todes Angst. Guilel. Albas I. I. de vita Bernhardi cap.* 13. Wir haben es hier wohl mit Früchten seiner Lektüre zu tun, wie er ja auch gelegentlich Anregungen aus den Schriften neuerer Zeit empfängt. So schöpft er „Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 19: *Aus den Worten Herrn D. Creutziger;* S. 43: *Aus den Worten Haymons Bischoffs zu Halberstadt;* S. 45: *Aus des Kaisers Maximilians Worten;* S. 85: *Aus Johann Hussens Worten, da er zum Feuer geführt ward;* S. 89: *Aus Kaisers Caroli des Fünfften Seufftzer nach Empfahung dess Heiligen Abendmahles.* Ja sogar „Poetischer Erquickstunden", S. 97: *Aus den Reden meines Sohnes.*

Als wir die starke Benutzung von Mollers „Meditationes" durch Heermann nachwiesen, machten wir gleichzeitig auf eine Neubearbeitung des Eberschen Liedes *Zweyerley bitt ich* aufmerksam. Diese Art ältere Gedichte umzuarbeiten, findet sich nun bei Heermann häufiger. Zum Teil gibt er selbst die Quelle an, öfter muss sie aus der weitgehenden Uebereinstimmung erschlossen werden. Das Lied *Aus dem tröstlichen Sterbegesänglein: Im Leben und im Sterben* („Poetische Erquickstunden", S. 29) geht demnach auf ein bekanntes Lied zurück, das er hier in Alexandriner überträgt. Die Quelle findet sich (vgl. M. 151) in dem Sammelwerke: „Threnodiae, das ist: Ausserlesene Trostreiche Begräbniss Gesänge .... Durch Christoph Demantium Reichenbergensem, Musicum Der Kirchen und Schulen daselbst Cantorem. Gedruckt zu Freibergk / bey Georg Hoffmann. Im Jahr 1620", S. 520 ff. Mancherlei Aenderungen des Textes finden sich in Buchwälders „Geistlichen Kirchen- und Hausmusik", S. 1074 (Görlitz 1611). Heermann scheint der letztere Druck vorgelegen zu haben. Strophe 9 des Textes der „Threnodiae" fehlt bei Buchwälder; auch Heermann übergeht sie. In Strophe 6 redet Buchwälder von den *heilgen Vätter all* während Demantius *Propheten* und *Aposteln* schreibt. Heermann hat die 10 Strophen Buchwälders auf 12 Alexandrinerstrophen ver-

teilt und wo es ihm geboten schien, aus seiner Anschauung erweitert. Zum Vergleiche mögen die zwei ersten Strophen dienen:

Buchwälder:	Heermann.
1. Im Leben und im Sterben / Ist das mein höchster Trost / Das ich zum Ewign Lebn / Durch Christum bin erlost / Des frew ich mich von Hertzen / Wünsch darnach alle Stund / Weil all mein Klag und Schmertzen / Wird haben da ein End.	1. Dies ist mein höchster Trost im Leben und im Sterben, Dass ich, Herr Christ, durch dich den Himmel werd ererben, Den du mir hast erkauft. Wie freu ich mich hierauf! Ach dass ich schliessen sollt jetzt meinen Lebenslauf.
2. Hier bistu liebe Seele / Mit Sünden angesteckt / Dort wirst du sein gantz reine / Heilig und unbefleckt / Mein Leib auch schön verkläret / Wird leuchten als die Sonn / Aus Gnadn ist uns bescheret / Ewige Frewd und Wonn. /	2. Hier hab ich nichts als Angst, als tausend Trauer Stunden, Und tausend noch darzu, die mir mein Herz verwunden, Scharf wie ein Henker Schwert. Darüber quäl ich mich Und weiss mir keinen Rath. Das wird dort enden sich.
	3. Hier bin ich durch und durch mit Sünden angestecket; Dort wird die Seele sein gantz rein und unbeflecket. Der Leib wird wie das Licht der Sonnen funkeln schön Und mit der Engel Schar für deinem Throne stehn.

Die Uebereinstimmung ist auch in den folgenden Strophen vollständig. Ebenso verweist schon Heermann in der Ueberschrift seines Liedes „Poetische Erquickstunden“, S. 16, darauf, dass es *Aus dem alten andächtigen Gebet O Herr, biss du mein Zuversicht* genommen ist. Diese Quelle finde ich abgedruckt bei Mützell XVI (S. 492): *Ein Gebet in Todesnöthen.* Von Mützell wird es Paul Eber oder Jörg Berkenmair zugeschrieben. *Das Gebet ist besonders in Gebetbüchern fortgepflanzt, z. B. durch Melissanders „Beicht- und Betbüchlein“,* was wohl neben der Ueberschrift ein Grund für Heermann gewesen ist, es auch als *andächtiges Gebet* zu bezeichnen. Die Bearbeitung Heermanns hält sich eng an die Vorlage. Die erste Strophe lautet:

bei Eber:	bei Heermann:
O Her, biss du mein Zuversicht,	Herr sey meine Zuversicht,
So mein Mund kein Wort nimmer spricht	Wann mein Mund kein Wort mehr spricht
Und meine Ohren nicht mehr hören,	Wann die Ohren nicht mehr hören
Durch deinen Geist thu du mich lehren	Last du deinen Geist mich lehren

In dieser Weise geht die Uebereinstimmung fort, sodass es genügt, die eine Strophe hier anzuführen. In den „Poetischen Erquickstunden" (S. 70) hat er dann auch *Das schöne Gesänglein: Ach Gott und Herr, wie gross und schwer,* das Busslied des Weimarer Diaconus Martin Rutilius (1550—1618), in Alexandriner übersetzt. Man sieht hier leicht, dass es sich um eine Modernisierung nach den Regeln der neueren, von Opitz eingeführten Verskunst handelt. Inhaltlich Neues gibt er nicht.

Auch Heermann hat Tischgebetlein, Morgen- und Abendandachten, Gedichte bei dem Waschen („Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 32), bei Anlegung der Kleider (S. 32) und Sterbegebete in grosser Anzahl verfertigt. Lieder in Krankheit, in Kriegsgefahr, bei Pest, in Not, Reisegesänglein, Schülergebetlein, Kindergebetlein, Alter Leute Seuftzerlein finden wir bei ihm wie bei den meisten geistlichen Liederdichtern der Zeit, Bartholomäus Ringwaldt, Nicolaus Hermann, Selneccer, Martin Behemb (vgl. Mützell XVI). Der Gedankenkreis ist durchaus bei Heermann derselbe, ohne dass man überall eine direkte Quelle für alle nachweisen könnte. Wir müssen uns hier erinnern, dass das evangelische Kirchenlied eine feste Tradition hat, die im grossen und ganzen einen konventionellen Vorstellungskreis einschloss, zu dem sich auch noch Paul Gerhardt bekannte. Einzelne Lieder haben aber auf ihn doch stärker gewirkt. So ist sein „Abendsegen" („Poetische Erquickstunden", S. 2) nur eine Alexandrinerübersetzung von dem Abendgebet des Nicolaus Heermann, wie eine Gegenüberstellung beweist[1]:

---

1) Das Lied Nicolaus Hermanns findet sich in den „Sontagsevangelia über das gantze Jar. In Gesenge verfasst für die Kinder und christlichen Haussväter Durch Nicolaum Hermann im Joachimsthal", die mir zugänglich sind in der Ausgabe mit einer Vorrede D. Pauli Eberi (Nürnberg 1562; vorhanden in der Gräflichen Bibliothek zu Wernigerode).

Nicolaus Hermann:

Hinunter ist der Sonnenschein,
Die finster Nacht bricht stark herein,
Leucht uns Herr Christ, du wares Licht,
Las uns im Finstern tappen nicht
Dir sey dank, dass du uns den Tag
Vor schaden, fahr und und mancher fahr[1])
Durch deine Engel hast behüt
Aus Gnad und vätterlicher Güt

Johann Heermann:

Der Tag ist hin, die Sonn
entzeucht uns ihren Schein
Und lässt die finstre Nacht
bey uns stark tretten ein.
Leucht uns du wahres Licht,
Herr Christ, das wir nicht wanken
Von deiner rechten Bahn.
Merkauf, ich will dir danken,
Dass du auch diesen Tag
der nunmehr ist vollbracht,
Mich überdecket hast
mit deiner flügel macht
Und von mir abgewandt
viel Noth, gefahr und schaden,
Die auf mich zugerennt.

Nicolaus Hermann:

Womit wir han erzürnet dich,
Dasselb verzeih uns gnediglich
Und rechn es unser seel nit zu,
Lass uns schlafen mit frieden und ruh
Durch deinen Engel die Wach bestell,
Dass aus der böse Feynt nit fell
Für schreken, gespenst und fewersnot
Behüt uns heut, o lieber Gott.

Johann Heermann:

Vergieb die Sünd aus gnaden
Und rechne sie, o Gott,
nicht meiner Seelen zu.
Lass sicher schlafen uns
in fried und stiller Ruh.
Dein Engel sey mit mir
dass er die Hut bestelle,
Und mich der Satan nicht
in Sünd und Unglück fälle
Für Feuer, Diebstahl, Mord,
Gespenst und aller Noht,
Die mir wil schädlich seyn,
behüte mich, o Gott.

In den beiden ersten und sechs letzten Versen hat Heermann sogar die Reimworte beibehalten. Statt *schrecken* (vorletzter Vers) sagt er in Erweiterung *Diebstahl, Mord,* an Stelle des Gedankens der schützenden Flügeln der Henne über den Küchlein, sonst zeigt er sich vollkommen an seine Quelle gebunden. Wenn er in seinem *Morgensegen* („Poetische Erquickstunden", S. 2) auch selbständiger ist, so zeigt er sich doch auch hier von dem gleichnamigen Liede Nicolaus Hermanns beeinflusst. Auch Heermann dankt, dass er

1) Mützell (Mützell XVI, S. 433), der das Lied abdruckt aus der Ausgabe „Wittenberg 1560" hat: *fahr und mancher Plag.*

nicht in der Nacht in des Teufels Gewalt gefallen ist, wie Nicolaus Hermann (vgl. Mützell XVI, S. 432), und wenn Heermann sagt:

> Behüte ferner mich auch heute diesen Tag,
> Für Sünden, Schanden, Banden,

so denkt er dabei an N. Hermann, Vers 5 und 6:

> Herr Christ den Tag uns auch behüt
> Für sünd und schand durch deine Güt.

Gemeinsam ist die Bitte um den Schutz der Engel, Heermann fügt hinzu *gegen das grimme Thier den Satan.* Beide Lieder klingen aus in dem Wunsch, dass Gott die tägliche Arbeit gedeihen lassen möge. Heermann sagt:

> Was ich verrichten soll,
> Das segne du und lass mein Thun gerathen wol,

was bei Nicolaus Hermann heisst:

> Lass unser Werk gerathen wol,
> Was ein jeder ausrichten soll.

In ähnlicher Weise hat auch das „Christliche Reisegesenglein" (M. 56 ff.) manche Anklänge an das Lied *Für Wandersleute* (Mützell XVI, S. 1051), Mützell hat das anonyme Lied „Aus den geistlichen Liedern D. Martini Lutheri und anderer frommer Christen" (Leipzig 1607) abgedruckt. Er sagt von ihm: J. Heermanns und anderer *Reiselieder haben das unsrige verdrängt.* Dies konnte um so leichter geschehen, weil dieselben Gedanken kürzer und geläufiger dargestellt waren. Heermann beginnt:

> Jetzt reiss ich aus in Jesu Nam,
> Der mir zu gut vom Himmel kam,
> Gereisset in dies Jammerthal.

Die Vorlage

> In deim Namen, o höchster Gott,
> Geb ich mich auf die Strasse.

In der folgenden Strophe wird darauf hingewiesen, dass *dein lieber Sohn musst reisend sein Amt beginnen.* Beide bitten schliesslich um Schutz vor *Wassers-Noth, Gefahr, Feuer, bösen Thieren und Menschen.*

Die zahlreichen Lieder Heermanns, die von der Not der Kirche handeln, bieten zum grössten Teil eigene Gedanken des Dichters, so die Vergleichung der leidenden Kirche mit Lazarus, mit dem Canaäischen Weib und anderes mehr. Hier hat er ja auch am meisten

Selbsterlebtes zu verarbeiten. Dennoch zeigen sich auch in solchen Gedichten manche Uebereinstimmungen mit denen andrer Männer der Zeit. Wir haben schon bei Erwähnung des „Paradiesgärtleins" darauf hingewiesen, dass Gedanken aus dessen Gebeten über die Not der Kirche sich auch bei Heermann gelegentlich wiederfinden, ohne dass wir diese als eigentliche Quellen bezeichnen konnten. Anders verhält es sich mit dem Gedicht *In Kriegs- und Verfolgungsnoth* („Poetische Erquickstunden", S. 42). In diesem lehnt er sich eng an das Lied Martin Behembs *Umb hilf zu kriegeszeiten* (vgl. Mützell XVI, S. 850 f.) an:

Behemb:	Hermann:
1. Bedenk doch, o Herr Zebaoth, Wie steckt dein Kirch in grosser Noth, Weil jetzt bei der betrübten Zeit Sich hebt viel Unruh, Krieg und Streit. Die Feind sind viel, gross ist die List, Man weiss nicht, wem zu trauen ist.	1. Deine Kirch', o frommer Gott, Stecket in Gefahr und Noth. Alles fängt auf allen Seiten Mit Gewalt und List zu streiten Wieder sie, wir sind geacht Nur wie Schafe, die man schlacht.
2. Solch Uebel haben wir verdient, Weil wir nicht fromm gewesen sind; Dein werthes Wort und Sacrament War bei uns übel angewendt, Dazu ist Sünd und Schand gemein, Man spürt kein Buss bei gross und klein.	2. Gross ist unsre Missethat, Die dies wol verdienet hat. Schertzlich ward bei Jung und Alten Wort und Sacrament gehalten, Deine Gnade ward verlacht, Nun ist dein Zorn aufgewacht.
3. Dannher merkt man im ganzen Land, Wie dein Zorn heftig ist entbrannt, Man sieht viel Zeichen überall Auf Erden und ins Himmels Saal. Die Straf herein rauscht wie ein Flut, Viel kommen um ihr Leib und Gut.	3. Er wirft Feuerfunken aus Ueber Volk, Land, Stadt und Hauss; Denen, die uns giftig hassen, Müssen wir das unsre lassen. Sie verzehren unser Brod, Weib und Kinder leiden Noth.
4. Herr steh auf, nim dich unser an, Sonst niemand besser helfen kann. Erbaum dich deiner lieben Kind, Vergieb uns alle Schuld und Sünd, Erhalt dein Wort, dämpf falsche Lehr, Die irr gehn, durch dein Wort bekehr.	4. Ach, Herr, nimm dich unser an: Du bists, der uns retten kan, Der uns kan die Plagen lindern, Ach, sey gnädig deinen Kindern, Hole sie mit starker Hand Wieder in ihr Vaterland. Lass uns deines Wortes Schein Oeffentlich die Leuchte sein.

5. Lass doch dein Häuflein nicht allein,
Schütz und errett dein lieb Gemein,
Ein feurig Mauer umb uns sei,
Für Einfall Land und Stadt befrei,
Wehr allen, die blutdurstig sind,
Zerstreu sie wie die Spreu von Wind.

6. Ihr Tück und List mach offenbar,
Die für uns sind verborgen gar.
Mit ihrem eignen Strick sie fang,
Dass dein Kirch Fried und Ruh erlang.
So loben wir mit Innigkeit
Dein Güt und Treu in Ewigkeit.

5. Komm und für uns männlich kämpfe,
Die Verfolger stürtz und dämpfe,
Die verstockt, halsstarrig, blind
Und nicht zu bekehren sind;
Ihren Anschlag offenbar
Und wirf sie in die Gefahr,
Darein sie uns wollen rücken,
Fange sie mit ihren Stricken.

6. Lass die Kirch in Fried und Ruh
Ihre Tage bringen zu,
Biss der grosse Tag anbricht,
Da du hegen wirst Gericht,
Und die so uns jtzund plagen,
In der Höllen Abgrund jagen.
Alsdann, o Gott, wollen wir
Für diss ewig danken dir.

Die Uebereinstimmung der beiden Gedichte ist zum grössten Teil vollständig. Interessant ist es aber, zu sehen, wie hier Heermann aus eigener Anschauung ergänzt. In Strophe 3 fügt er selbständig ein Bild der Verfolgungsnot ein. Ebenso ändert er in Strophe 5 nach den jetzigen Verhältnissen. Hier tritt wieder, wie wir schon bemerkten, der Hass gegen die Feinde besonders hervor. Während Behemb zum Schluss dafür danken will, dass die Kirche *Fried und Ruhe* erlange, schliesst Heermann den Wunsch mit ein, Gott möge die

So uns jetzund plagen,
In der Hellen Abgrund jagen.

Die Vorstellung Behembs *ein fewrig Mauer umb uns sei* hat Heermann hier nicht verwandt, wir finden sie aber in dem Liede *Treuer Wächter Israel* (M. 63 f.):

Eine Mauer um uns bau,
Dass dem Feinde dafür grau
Und mit Zittern sie anschau [1]).

Kurz wollen wir noch darauf hinweisen, dass die von Heermann oft vertretene Anschauung, die Sache der Kirche sei auch Sache Christi, wie sie sich in den Worten *Rett, o Herr Jesu, rett dein Ehr* (M. 65) kundgibt, schon bei Nicolaus Selneccer (Mützell XVI, S. 547) zu finden ist:

1) Später hat Brentano in seiner „Gottesmauer“ diese Verse verwandt.

Die Sach und Ehr, Herr Jesu Christ,
Nicht unser, sondern dein ja ist,
Darumb so steh du denen bei,
Die sich auf dich verlassen frei.

Auch die Sterbegesänge Heermanns in Krankheit und Todesnöten sind nicht so selbständige Leistungen, wie es auf den ersten Blick wohl scheinen mag. So ist das Gebet „In grosser Noth" („Poetische Erquickstunden", S. 14) zurückzuführen auf ein Lied eines uns unbekannten Dichters, das Mützell (M. XVI, S. 1037) nach Martin Mollers „Manuale de praeparatione ad mortem" (Görlitz 1605) abdruckt:

Moller:

Hier lieg ich armes Würmelein,
Kan regen weder Hand noch Bein,
Vor Angst mein Hertz im Leib zuspringt,
Mein Leben mit dem Tode ringt.

Vernunft und alle Sinn sind matt,
Meins Lebens bin ich müd und satt.
Hören und sehen ist dahin,
Selig sterben ist mein Gewinn,
Darumb, Herr Jesu, zu mir eil,
Vertreib des Teufels feurig Pfeil,
Der jetzt um mich thut brüllen her
Gleich wie ein Lew und grausam Bär.
Dass mich von deiner Lieb nicht scheid
Kein Anfechtung, Angst oder Leid,
Lass mich doch in dem Reiche dein
Deinen geringsten Diener sein.
Ein festen Glauben mir verleih,
Dass ich gerecht und selig sei,
Erworben durch dein theures Blut,
Von Sünden, Tod und Hellen Gluth,
Wenn nu mein Stündlein kömmt heran,
So lass dein Engel um mich stan
Und führen aus dem Jammerthal
Mein Selichen ins Himmels Saal.
Dass ich sammt allen Heilign dein,
Im Chor der lieben Engelein,
Preise deinen heiligen Namen
In alle Ewigkeit, Amen.

Heermann:

Hier lieg ich armer Wurm,
der fast kein Glied mehr regt,
Auff den sich alle Noht
mit Hauffen hat gelegt.
Das Hertze will für Angst
im Leibe mir zerspringen,
Mein Leben kämpft und muss
jetzt mit dem Tode ringen.
Witz und Vernunft ist schwach:
die Sinnen sind gantz matt.
Ich bin der Welt, ich bin
des Lebens müd und satt.
Die Ohren sind verstopft,
die Augen halb gebrochen.
Die Seele muss ihr nun
ein andre Wohnung suchen,
Die ist das Paradiss.
Drumb komm, Herr Christ, und eyl:
Vertreib des Teufels List,
zerbrich des Todes Pfeil,
Er brüllet wie ein Löw:
er kömbt in vollen Springen
Und will mich schwaches Schaff,
als einen Raub verschlingen.

Es genügt, wenn wir hier auf das Heermannsche Lied verweisen zur Vergleichung. Die Uebereinstimmung geht in der angegebenen Weise fort. Die Art der erweiterten Umschreibung durch Heermann, die wir hier beobachten können, ist offenbar durch das Metrum bedingt. In derselben Weise hat Heermann in seinem „Sterbegebet“ („Poetische Erquickstunden“, S. 30—32; M. 153) ein älteres Lied benutzt, denn es stellt sich dar als eine Umarbeitung von Martin Behembs „Gebet um eine selige Heimreise, gerichtet auf Christi Leiden“ (vgl. Mützell XVI, S. 871—73). Zur Vergleichung mögen einige Verse genügen:

M. Behemb:	Heermann:
1. O Jesu Christ, meins Lebens Licht, Mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht, Auf Erden bin ich nur ein Gast, Und drückt mich sehr der Sünden Last.	1. O Jesu, meine Freud und meines Lebens Licht, Mein Trost, mein Schild, mein Heil und meine Zuversicht, Was bin ich hier? Ein Gast dem auf dem schwachen Rücken Die Sünden-Bürde liegt und ihn will ganz erdrücken.
2. Ich hab für mir ein schwere Reis Zu dir ins Himmels Paradeis; Da ist mein rechtes Vaterland, Darauf du hast dein Blut gewandt.	2. Der Weg ist weit, die Reis ist schwer und voll Gefahr, So ich jetzt für mir hab; ich bin ermüdet gar; Und weiss doch nicht, wann mir befohlen wird, gleich andern, Die auch hier Gäste sind, ins Vaterland zu wandern;
3. Zur Reis ist mir mein Herz sehr matt, Der Leib gar wenig Kräften hat. Allein mein Seele schreit in mir: Herr hol mich heim, nimm mich zu dir.	3. Das du mir hast erkauft. Mein Herz ist schwach und matt; Mein Leib ist wie ein Leib, Der keine Kräften hat. Allein die Seel in mir ist stark; die kann noch rufen Umb Hülf und Schutz . . . . . .

Ebenso lehnt sich das Lied „In grosser Krankheit und Todesnöthen“ („Poetische Erquickstunden“, S. 22) beginnend

Aus tiefer Noth ruff' ich, Herr Jesu Christ, zu dir

an ein Lied der oben erwähnten „Threnodiae“ des Demantius (S. 485) an, beginnend

Herr Christ, ich schrei zu dir . . .

Das Lied „Von Jesu dem Gekreuzigten" („Poetische Erquickstunden", S. 23) zeigt sowohl in dem antithetischen Aufbau als auch in der Ausführung im einzelnen, dass es nach dem Hymnus: *Qui solis excellit* (vgl. Buchwälders Sammlung, wo sich auf S. 231 eine Verdeutschung findet).

Buchwälder sagt:	Heermann:
Der heller leuchtet, denn die Sonn, Und übertrifft die Sterne schon, Der henget an dem Creutz hie todt Grewlich gegeisselt und verspott.	Den auch der Sternen Heer den Schönesten muss rühmen, Der ist jtzund voll Blut, voll Eyter und voll Striemen.

Vergleicht man Heermanns Kreuz- und Notlieder und seine Sterbegesänge etwa mit dem Inhalt einer Sammlung derartiger Lieder z. B. mit den „Threnodiae", so wird man überall Gleichheiten und Aehnlichkeiten im einzelnen finden. Der stetige Einfluss solcher Erbauungsbücher, auf den wir schon beim „Paradiesgärtlein" Arndts hinwiesen, wirkt hier nach.

Wenn sich auch für den Ostergesang *Frühmorgens eh die Sonn aufgeht* eine direkte Quelle nicht nachweisen lässt, so tritt er doch schon durch die äussere Anordnung mit dem Refrain *Halleluja,* der auch in der Behandlung des Oster-Evangeliums in den „Sontags- und Festevangelia" (S. 86 ff.) wiederkehrt, und den freudigen Ton, den er hier herrschen lässt, mit seiner Behandlung in die Reihe der anderen Dichter von Ostergesängen: Ringwaldt, Behemb, Nicolaus Hermann u. a. m. Heermann zeigt sich hier durchaus konventionell. Hierfür seien noch einige Beispiele angeführt: So sagt er („Andächtige Kirchenseuftzer", S. 65) vom Teufel *Auf Erden ist seines Gleichen nicht,* was eine solche Reminiscenz an Luther bedeutet. Eine Anlehnung an Valerius Herberger haben wir schon (S. 29) erwähnt. Die Wortübereinstimmungen zwischen seinen eignen Gedichten dürften auch hierher gehören, indem sich zeigt, wie Gedichte auf einen Sonntag im „Exercitium pietatis" und im „Schliessglöcklein" oft nur wenig im Ausdruck auseinandergehen. Dass aber dies auch noch andere Gründe hat, werden wir bei der Behandlung des Stiles unseres Dichters zeigen.

Wo haben wir nun für die zusammenhängenden Werke, die „Flores", die „Andächtigen Kirchseuftzer", „Exercitium pietatis", „Schliessglöcklein" und „Sontags- und Festevangelia", die Quellen

zu suchen? Diese Werke haben das Gemeinsame, dass sie dem Inhalt nach an die Perikopen der Sonn- und Festtage gebunden sind, sie haben also hierin alle dieselbe Grundlage. Wenn wir daher noch andere Quellen — nur um zeitgenössische Behandlungen desselben Stoffes kann es sich handeln — aufsuchen wollen, so werden wir neben den Uebereinstimmungen im Wortlaut, die nicht aus der gleichen Grundlage, der Perikope, zu erklären sind, einen besonderen Wert auf Uebereinstimmungen in der Art der Anlage und Einrichtung des einzelnen zu legen haben.

Alle drei grösseren Hauptwerke Heermanns behandeln den Stoff in einer eigenen Weise. Aus der Einleitung zu den „Andächtigen Kirchseuftzern“ wissen wir, dass diese Gebete aus Heermanns Predigten entstanden sind, er fasst, was er gesagt hat, in einem kleinen Gedicht zusammen, denn er weiss von Mathesius, dass das Gesagte sich so leichter behält. Die „Andächtigen Kirchseuftzer“ sind demnach inhaltlich selbständig. Immerhin hatte er sich schon zu dieser Zeit in der geistlichen Poesie in deutscher Sprache versucht mit seinen „Flores“ vom Jahre 1609. Das inhaltlich gleiche Werk hat auch auf die „Andächtigen Kirchseuftzer“ einigen Einfluss ausgeübt. Für die Art der Zusammenfassung des Hauptinhalts der Predigt war ihm jedoch die Behandlung der Perikope durch Bartholomäus Ringwaldt vorbildlich (vgl. Mützell XVI, S. 635—661). Mützell druckt hier *Gebete am Sontag* ...... aus Ringwaldts „Evangelia auff alle Sontag und Fest. Durchs gantze Jahr, Frankfurt a. O. Ohne Jahr. Vorrede vom 28. Nov. 1581“ ab. Das „Schliessglöcklein“ ist nur eine Erweiterung der „Andächtigen Kirchseuftzer“, wie wir im Anhang „Zur Bibliographie“ nachweisen werden.

In den „Flores“ ist immer die erste Hälfte der acht deutschen Verse, zuweilen auch sechs, dem Inhalt der Perikope gewidmet. Dagegen knüpft das „Exercitium pietatis“ nur hin und wieder an den Perikopentext an. „Flores“ und „Exercitium pietatis“ stehen sich der Form nach am nächsten, denn sie haben beide die korrespondierenden lateinischen und deutschen Verse. Dies scheint nun zu der Zeit Modeform gewesen zu sein. Caspar Cunradus hat in einem Werke (1616) die Verse — lateinisch und deutsch — von 15 Autoren gesammelt und in einem kleinen Bändchen die seinen zugegeben.

Er führt in der Vorrede noch eine Reihe anderer Dichter auf: Nicolaus Selneccer, David Herlicius, Johann Spangenberg, auch Johann Heermann — wohl mit Beziehung auf eben diese „Flores“ —, die ähnliche Gedichte gemacht haben. Welches etwa von den vielen hier angeführten Werken auf die Gestaltung der „Flores“ Einfluss gewonnen hat, habe ich nicht feststellen können. Für das „Exercitium pietatis“ hat Manheimer (S. 9) Abhängigkeit von den lateinischen Distichen des Timäus, bearbeitet von Freder, behauptet[1]). Anzunehmen ist schon aus äusseren Gründen — mit Timäus war Heermann wohlbekannt, und Caspar Cunradus war sein Freund —, dass Heermann diese Distichen und Vierzeiler gekannt hat. Auch eine Vergleichung zeigt, dass hin und wieder derselbe Ausdruck auftritt; so beginnen beide „Dominica I post Epiphanias“: *Templa subi,* aber bei Heermann nimmt der Gedanke sofort eine andere Wendung, er fährt fort:

Cole sacra, Puer, venerare parentes,
Sic eris ante homines gratus et ante Deum.

Freder hat dagegen:

Verbum lege Christum quaerere videbis.
Ipse Dei templum perpetuo esse stude.

Andere Anklänge erklären sich leicht, so wenn Heermann auf den Sonntag Judica schreibt:

Wer dein Wort helt, Herr Christ, der wird den Todt nicht schmecken,

was bei Freder lautet:

Wer mein Wort helt, der schmecket nicht
Den ewign Todt am jüngsten Gricht.

Hier gehen beide auf die gemeinsame Grundlage des Schriftwortes zurück. Heermann fährt fort:

Was bitter ist, wird süss, erträglich alle Noth,
Er geht zum Leben ein auch mitten durch den Tod,

während Freder sagt:

Christus hats gsagt, drumb ists war,
Gott geb, dass ich auch so fahr.

Am Sonntag XVIII post Trinitatis sagt Freder: *Et Deus est et homo Christus* .... ähnlich Heermann: *Christus homo et Deus est.* Diese Uebereinstimmungen können durch den Text der Perikope her-

1) Mir liegt das Werk, Pratum evangelicum, in quo . . . Auctorum XV. Collecti . . . a Caspare Cunrado. Phil. et Med. D. (Freibergae 1616) vor.

beigeführt sein. Wenn man die 15 Gedichte der einzelnen auf jeden Sonntag untereinander vergleicht, so finden sich solche Uebereinstimmungen natürlich oft, da doch fast immer derselbe Gedanke, höchstens mit einer kleinen Abbiegung, zum Ausdruck kommt. Die Gleichheiten in den Verseingängen, die zunächst ins Auge fallen, sind nicht so hoch zu bewerten, da gerade hier die Anlehnung an die gemeinsame Grundlage bei allen am grössten ist. Am Sonntag Septuagesimae beginnt Heermann ähnlich wie Freder *Nos Deus in vineta vocat,* ähnlich aber auch Hoffmann: *Ad vineta vocat Dominus.* Hier stimmt weniger Freder als Distelmeier mit Heermann überein. Am Sonntag Reminiscere beginnt Heermann: *Sum canis* wie Distelmeier. Zu Pfingsten beide: *Spiritus alme veni* (Freder hat: *Lex divina pia data nobis regula vitae*). Am 2. Pfingsttag beide: *Hic amor est* ... 3. Pfingsttag Distelmeier:

Est Pastor Christus, nos agni, Ecclesia ovile,
Haeretici fures, pascua verba dei.

Heermann:

Janua Christus, oves Christiani, ecclesia ovile est.

Auch im Inhalt berührt sich Heermann mit Distelmeier. „Post circumcisionem" schreibt

Distelmeier:	Heermann:
Das liebe, traute Jesulein Muss erst geborn ein Pilgram seyn. Ein Pilgram sey du hier auch schlecht, So bekompst das Himmlisch Bürger Recht.	Du musst, o Jesulein, noch zart auf fremde Strassen, Bist kaum geborn und must das Vaterland verlassen. Das thust Du mir zu gut, auf dass ich komm zu Dir Ins rechte Vaterlandt, Du hasts erworben mir.

Im Inhalte und in der Ausführung finden sich sonst aber zwischen Heermann, Freder-Timäus und Distelmeier die stärksten Unterschiede. Am Sonntag Esthomihi schreibt Freder:

Fleisch und Blut verstehns ja nicht,
Was in Gottes Geheimniss sicht.
Creutz ist der Frommen täglich Brod,
Christi Creutz allein hilfft aus Noth.

Diesen Gedanken, der Heermann, wie wir wissen, geläufig war, verwendet er hier nicht. Am 1. Advent sagt

Freder:	Heermann:
Man hat von anfang gern gesehn	Zu mir kombst du, Herr Christ,
Christum, hernach ists auch geschehn.	mein König mir zu gute —
Wer an jhn glaubt, der sieht jhn noch,	auff dass ich sey und bleib
Wer wollt jhm bessres wünschen doch?	In Ewigkeit bey dir
	dein Kind mit Seel und Leib.

Heermann ist gerade in diesem Werk verhältnismässig selbständig, benutzt er doch einzelne Strophen, um ein persönliches Glaubensbekenntnis abzulegen, so am Sonntag Palmarum:

Vom Abendmahl wird viel bei vielen disputieret,
Ich bleib bei Christi Wort, so bleib ich unverführet.
Des Menschen witz ist doch in Glaubenssachen blind.
Je mehr er sinnt und sucht, je weniger er findt.

Auffallend ist, was die Einrichtung des Ganzen angeht, dass Freder viele Sonntage nicht behandelt; so hat er zu den Festtagen kein einziges Gedicht, unter den Sonntagen fehlen sie bei *S. Stephani, Johannis Apostoli, 2. und 3. Weihnachstag, Die circumcisionis, Sexagesimae, Die viridium, Parasceves, II. und III. Paschatos, Quasimodogeniti, II. und III. Pentecostes.* Heermann kann sich demnach nicht in besonderer Weise auf Freder stützen, wie Manheimer will, sondern das ganze Buch Cunrads hat auf ihn gewirkt. Sein Einfluss zeigt sich freilich weniger im einzelnen als in der Anlage selbst. Es ist doch sehr beachtenswert, dass Heermann von der Anlage der „Flores" abgeht, um dem neuen Vorbild zu folgen. Statt der acht Verse hat er jetzt vier, wie Cunrad, nur dass es nach seiner neuen poetischen Erkenntnis modische Alexandriner werden, während sich nur noch ganz vereinzelt vierhebige Verse — diese aber korrekt nach Opitzs Vorschriften gebaut — finden. Die Veranlassung zu dieser Aenderung hat Cunrads Buch gegeben, das auch noch später nachgewirkt hat, als Heermann das „Exercitium pietatis" erweitern wollte. Cunard fügt dem Sammelwerk der 15 Poeten eine eigene Behandlung des Stoffes bei, indem er jedes Distichon nebst den hierauf folgenden vier deutschen Versen um einen lateinischen Hexameter und zwei deutsche Verse vermehrt. Diese Art der Vermehrung zeigt auch das „Exercitium pietatis" in den Ergänzungen der erweiterten und verbesserten Gestalt der Jacobschen und Closemannschen Ausgaben vom Jahre 1644.

Ganz eng hält sich Heermann in den „Sontags- und Festevangelia“ vom Jahre 1636 an die Worte der Schrift [1]). Aber auch hier lässt sich ein Vorbild für ihn nachweisen. Als er im Jahre 1644 seine drei poetischen Hauptwerke fast wie neue, mit neuen Widmungen und Einleitungen und neu verbessert herausgab, nannte er in der Einleitung zu den „Sontags- und Festevangelia“ (vgl. W., S. 375 f.) auch Vorgänger für diese besondere Art der Dichtkunst, nämlich: Nicolaus Hermann, den alten Cantor in Joachimsthal, und Bartholomäus Ringwaldt. Wir sahen bereits, dass wir den letzteren als Quelle für die Form der „Andächtigen Kirchseuftzer“ und des „Schliessglöckleins“ zitieren konnten. Während Ringwaldt mehr die Gebetform anwendet, hält sich Nicolaus Hermann, wie unser Dichter, an die Form der Erzählung. In der Vorrede zu der Closemannschen Ausgabe (1644) sagt Heermann selbst: *Sind gleich solche unsre Lieder nicht allzumal Biblische Texte, so sind doch fast alle Worte und Reimen auss Heiliger Schrift genommen und dem Glauben gemäss und ähnlich.* Hiermit will er zwar in erster Linie die dogmatische Ungefährlichkeit bezeugen, anderseits aber auch den engen Anschluss an das Schriftwort erklären. Auch Nicolaus Hermann hält sich eng an den Perikopentext. Insofern wäre also schon von vornherein eine engere Zusammengehörigkeit von Nicolaus Hermann und Johann Heermann zu vermuten. Bekanntschaft Heermanns mit dem Buche Nicolaus Hermanns konnten wir schon oben feststellen. Wir sahen, dass Heermann sich im „Abendsegen“ fast wörtlich an Nicolaus Hermann hält und auch im „Morgensegen“ ihm die Bearbeitung dieses Mannes vorgelegen hat; beide Gedichte finden sich in den „Sontags-Evangelia über das gantze Jar; in Gesenge verfasset, für die Kinder und Christlichen Haussveter, Durch Nicolaus Hermann in Joachimsthal. Mit einer Vor-

1) Heermann hat Schriftworte oft behandelt; so ist das Lied von dem *Purpurroten Blutwürmlein Jesus Christus* aus dem Vers 7 des 22. Psalms gedichtet und gibt uns des Dichters fromme Betrachtungen über diesen Vers. *Aus dem schönen Kernsprüchlein Esaiae am 49. Capitel* singt er (M. 135): *Zion klagt mit Angst und Schmertzen.* Lazarus wird ein *Bild der christlichen Kirche* (M. 66). Die Geschichte des *Cananäischen Weibleins* ist ein *Beispiel, wie man in dieser harten Zeit anhalten soll im Gebet.* In den „Zwölf geistlichen Liedern“ geht er besonders auf die Apokryphen, Maccabäer und Danielgeschichte u. s. w. ein.

rede D. Pauli Eberi" (Wittenberg 1562). Auch sonst schliesst sich Heermann an dieses Buch an. Schon auf dessen Vorrede scheint die Vorrede der „Devoti musica cordis" (Closemann, 1644) Bedacht zu nehmen. Auch Eber beklagt,

> dass an vielen Orten auch die deutsche geystliche Lieder also gefallen und aus dem brauche kommen, das man in Häusern, Werkstätten und auff der Gassen mehr unfletiger Bulelieder und dergleichen hört den geystliche Gesänge;

auch er will, dass

> wir solche christliche Deudsche reine Geseng sollen lieb haben, unser Gesinde in den Häusern fleissig dazu halten (vgl. dazu Heermann bei Wackernagel, S. 393).

Wenn Nicolaus Hermann in einem Lied „Von dem Ampt der Schlüssel" (S. 299) beginnt:

> So wahr ich lebe, spricht der Herr,
> Des Sünders Tod ich nicht begehr,
> Sondern dass er bekehre sich,
> Thu buss und leb auch ewiglich

(nach Esaias, Kap. 33, V. 11), so scheinen Heermann, der in seinem ersten Lied der „Devoti musica cordis" diesen Vers auch bringt, die Reime Nicolaus Hermanns im Ohre geklungen zu haben bei seinen Worten:

> Von seiner bossheit kere sich
> Und lebe mit mir ewiglich.

Nicolaus Hermann dichtet (S. 224) „Ein Lied von S. Dorothea, welches ist ein unterweisung eines Christlichen Jungfrewleins". Durch dieses Lied ist Heermann zu dem letzten seiner „Zwölf geistlichen Lieder" angeregt worden. Nicolaus Hermann hatte die Treue im Glauben an dem Beispiel der heiligen Dorothea besungen, hierdurch fühlte sich Heermann veranlasst, ein Gleiches zu tun und er griff zu der katholischen Heiligenlegende. Dies lässt sich leicht erweisen, denn die ersten Strophen des Liedes „Von dem Jungfrewlein Agnes" zeigen eine merkwürdige Uebereinstimmung mit Hermanns Lied. Was Heermann hier zur Charakteristik der heiligen Agnes sagt, fand er nicht in der Vita, sondern bei Nicolaus Hermann. *Agnes, Keuschheit voll und Tugend, wie ihr Name zeiget an,* sagt Heermann; auch Nicolaus Hermann geht auf die Bedeutung des Namens ein. *Auf Deutsch ein Gottesgabe, die Dorothea*

heist. Offt bringt ein guter Name eine gute Art mit sich. Heer mann fährt fort:

> Die war bald in jhrer Jugend
> Christo gänzlich zugethan,
> Denn von Kindheit an ward sie
> Unterwiesen spat und früh,
> Was Gott selbst hat lassen schreiben
> Und von Christo Christen gleuben.

In der zweiten Strophe heisst es dann:

> Manchen feinen Spruch des Psalters
> Wie auch anders nimbt in acht,

so

> Träget sie je mehr und mehr
> Lust zu Christi Lehr und Ehr.

Nicolaus Hermann schreibt von seiner Dorothea:

> Es war ein Gottfürchtiges und Christlichs Jungfrewlein,
> Gotts Wort und Catechismus hat sie gelernet fein.

und:

> Mit Fleiss in jhrer Jugendt
> Sie zu der Predigt ging.
> Christliche Zucht und Tugendt
> Liebt sie vor alle ding.

Die Beziehungen sind offenkundig. Nehmen wir noch die Abhängigkeit im „Abendsegen" und „Morgengebet" hinzu, so ist erwiesen, dass Heermann mit dem Buche Nicolaus Hermanns vertraut war.

Auch für seine Bearbeitung der Perikopen hat unserem Dichter wohl oft der Wortlaut der Gedichte des Nicolaus Hermann im Ohr gelegen, doch müssen wir hier von allem absehen, wo die Uebereinstimmung durch die gemeinsame Quelle erzeugt sein könnte. Am 1. Advent beginnt

Nicolaus Hermann:	Johann Heermann:
Da Christus wolt ein lose Geldt	Jesu kam gegangen
Für unsre Sünden geben,	Ohne weltlichs Prangen
— — — — — — — —	Nahe zu der heilgen Stadt,
— Zog er hinauff gen Jerusalem.	Da er wollt auf Gottes Rat,
	Durch sein Creutz und Sterben
	Uns das Heil erwerben.

Dann geht Johann Heermann seinen eigenen Weg, genau nach dem Inhalt der Perikope. Die Freude des Volkes wird ähnlich bei beiden

beschrieben, vielleicht hat Heermann bei *Alles jubilieret* an Nicolaus Hermanns *Das Volk von Hertzen jubiliert* gedacht. Am 22. Sonntage nach Trinitatis — um noch ein Beispiel herauszugreifen — hat Nicolaus Hermann zu Anfang noch die Petrusfrage *Wie oft sol ich meinem Bruder vergeben* mit behandelt, Johann Heermann hat dies weggelassen. Im übrigen finden sich aber in diesem Stück viele Uebereinstimmungen des Ausdrucks, die sich nicht allein auf den Wortlaut der Perikope zurückführen lassen. Nicolaus Hermann beginnt:

Es ist doch das Himmelreich
Einem grossen Herrn und König gleich.

Johann Heermann:

Das Himmelreich
Ist einem Potentaten gleich.

Der Knecht bittet

bei Nic. Hermann:	bei Joh. Heermann:
Herr, hab mit mir Geduld, Ich will dir zahlen alle Schuld.	Herr, trage doch mit mir Geduld, Ich will dir zahlen alle schuld.

Weiter heisst es:

Da wurd der Herr zur Gütigkeit Bewegt und zu Barmherzigkeit, Schenkt jhm die Schuld und lies jhn los Aus lauter gnad und güte gross. Hernach ging hin der störrisch man, Fiel seiner mitknecht einen an.	Bald wird des Königs Herz bewegt, Dass es mit ihm Erbarmung trägt, Vergibt die Schuld, die doch so gross, Und leset jhn aus gnaden loss. Der Knecht geht aus mit frechem Sinn, Findt seinen mitknecht, würget jhn.

Der Herr spricht:

Wie das du so tyrannisch bist Gegn dem, der dir schuldig ist, Wie ist die Lieb bey dir so kalt, Dass du nit auch thust gleicher gstalt Ihr Peiniger, nembt jhn nur hin, Bis das er zal, halt gfangen jhn.	Wie dass du deinen Mitknecht schlägst, Und mit jhm kein Erbarmung trägst, Gleichwie ich jetzt hab über dich Auff deine Bitt erbarmet mich. Flugs her, jhr Peiniger, greifft jhn Und werfft jhn ins Gefängnis hin! Hier muss er so lang halten aus, Bis er mich richtig zahlet aus.

Grösseres Gewicht ist aber für den Beweis bewusster Anlehnung auf die Uebereinstimmung in der Anlage zu legen. Heermann übernimmt von Nicolaus Hermann neben dem Anschluss an das Schriftwort eine weitere Besonderheit von dessen „Sontagsevangelia". Bei einer Reihe von Gesängen schliesst schon Nicolaus Hermann mit

einer oder zwei Strophen ein Gebet des Dichters an, so am XXIII. Sonntag nach Trinitatis, wo er sagt:

> Hilff Gott, das wir der Obrigkeit
> Gehorsam sein in lieb und leidt

u. s. w. Am heiligen Christtag, am Newjahrstag, am II. Sonntag nach Epiphanias und vielen anderen verfährt er so. Auch Heermann hat diese Gebete nicht an alle Evangelien angeschlossen, gerade in ihnen zeigt er sich sogar selbständig in der Ausführung; die meisten beschäftigen sich mit dem, was sein Herz bewegt, mit der Not der Kirche. Er schliesst auch keineswegs nur an die Sonntage Gebete an, an die sie auch schon Nicolaus Hermann angeschlossen. Wichtig ist hier nur, dass die Art und Weise bei beiden Dichtern genau dieselbe ist, sowohl in der Anlage des Ganzen, als auch in Besonderheiten, sodass wir Nicolaus Hermanns Werk als Vorbild für Heermanns „Sontags- und Festevangelia“ bezeichnen können.

Mützell hat (S. 178) noch auf eine weitere Quelle hingewiesen. In dem Liede des 1617 herausgegebenen Werkes: „Evangelia Auff alle Sontag ..... durch Martin Hanken“ finden sich nicht nur zufällige Anklänge. Heermann kannte das Buch, es wird ihm gelegentlich ein Vers daraus eingefallen sein. Das Buch Hankes beruht auf der Psalmübersetzung Lobwassers. Wir dürfen vermuten, dass Heermann aus konfessionellen Gründen diesen nicht erwähnt; sahen wir doch, dass er sonst seine Quellen angibt. Er zeigt sich ja überhaupt genau bekannt mit der geistlichen Liederdichtung seiner Zeit, aber immer sind es Lutheraner, die er erwähnt: Matthesius, Nicolaus Hermann, Ph. Nicolai, Ringwaldt, Corn. Becker, Joseph Clauderus. Auch Wackernagel (S. LXXXIV f.) weist darauf hin, dass Heermann Lobwasser nicht erwähnt. obwohl er das Lied (M. S. 58 f.) nach einer Melodie des Mannes: *Wie nach einer Wasserquelle* ... gedichtet hat. Es fällt auch auf, dass er die Gesänge der böhmisch-mährischen Brüder, die doch gerade zu Lissa in dieser Zeit unter Comenius eine Rolle spielten, nicht zu kennen scheint. Er mied eben die Andersgläubigen. Wenn er den Zank über das Abendmahl verwirft, so meint er Streitigkeiten in der eigenen Kirche, die auf der Kanzel störend wirkten, nicht etwa zwischen Reformierten und Lutheranern. Wie scharf urteilte er doch über das Gift der Ketzerei!

Deshalb kann man auch nicht an Beziehungen zwischen ihm und Comenius denken. Das ist für das konfessionelle Denken der Zeit völlig unmöglich, besonders aber bei literarischen Fragen. Manheimer lässt es (S. 122) dahin gestellt, ob die „Praecepta moralia" unter dem Einfluss des grossen Pädagogen aus Lissa, Comenius, entstanden seien. Vielleicht hat er sich durch deren Titel „für die zarte Schuljugend" zu dieser Vermutung irreführen lassen; aber schon die „Flores" von 1609 führen diesen Untertitel, und wir wissen, dass ein belehrender Ton die Dichtung der Zeit überhaupt beherrschte. Von Heermann ist das Belehrende gar nicht zu trennen, wie wir in dem Kapitel über Heermanns Tätigkeit (1. Teil, Kap. 2) nachgewiesen haben. Für dies Werk, wie überhaupt für seine Epigramme lag ihm vor allem die Uebersetzung Opitzens der „Disticha Catonis" (1628) vor (vgl. Manheimer, S. 122), in hohem Masse hat er aber auch die gebräuchlichen Sprichwörter herangezogen (vgl. oben, S. 34).

So haben wir als Quelle für Heermanns geistliche Dichtungen wahrgenommen: vor allem das Schriftwort, dann die geistliche, poetische und Erbauungsschriftstellerei seiner Zeit, besonders die grossen Werke Mollers und Nicolaus Hermanns, dann Johann Gerhards, Arnds, Cunradus, Egards, Buchholtzers u. a. m; wir haben uns auch überzeugen können, dass er zu den Quellen gestiegen ist und aus den Patres selbst geschöpft hat.

Unsere Untersuchung hat uns gelegentlich auch schon einen Blick darauf tun lassen, wie weit Heermann von seinen Quellen beeinflusst ist. Die Unterschiede waren gross: wie gering ist doch die Selbständigkeit im „Abendsegen", während das „Morgengebet" nur in einzelnen Ausdrücken Abhängigkeit verrät. Und doch sind es zwei Lieder eines Dichters, die er hier nachbildet. Es wird nicht ohne Interesse sein, an einzelnen Beispielen zu zeigen, wie Heermann Gedichte anderer Autoren zu den seinen macht, denn auch hier muss sich die eigenartige Geistesrichtung unseres Dichters kundgeben. Dabei werden wir auch die noch offene Frage prüfen, ob er mehr auf Mollers „Meditationes" oder auf die lateinischen Quellen selbst Bezug nimmt. Nach unserer Aufstellung bezog sich das Heermannsche

Weh mir, dass ich so oft und viel (Fischer, S. 271) auf Moller II IX und ging zurück auf Tauler (vgl. oben, S. 66 f.). Mollers Wiedergabe ist eine wortgetreue Uebersetzung von Taulers „De vita et passione Christi....“ (Kap. 13, S. 107).

Tauler:

Et vae mihi infelici peccatori, qui tam amabilem, tamque pium reliqui patrem, qui numquam mihi nisi amorem, beneficia, gratiam et fidelitatem praestitit —

Moller:

O wehe mir unseligem Menschen und armen Sünder, dass ich Dich, meinen so gütigen und frommen Vater, verlassen habe, der du mir nichts, denn lauter Liebe, Wohlthat, Gnade und Treue allzeit geleistet hast.

Heermann:

Weh mir, dass ich so oft und viel,
Als wär ich gar verblendet,
Gesündigt ohne Zahl und Ziel,
Von Gott mich abgewendet.
Der mir doch nichts denn lauter Gnad
Und Wohltat stets erwiesen hat
In meinem ganzen Leben.

Tauler:

Quodque cor meum, in quo templum habitationem et delectationem tuam habere decreveras, tibi denegavi et multis foedavi sordibus factus vas iniquitatis et antrum spiritum immundorum.

Moller:

Wehe mir, dass ich dir mein Hertze, darinn du deine Lust und Wohnunge haben wolltest, verschlossen und dasselbige mit vielen stinkenden Sünden verunreinigt habe. Ich bin worden ein Gefesse der Sünden, eine Herberge des unreinen Geistes.

Heermann:

Weh mir, dass ich für meinem Gott
Mein Hertz so fest verschlossen,
Darin er mir ein Schutz in Noth
Zu sein war unverdrossen;
Viel Greuel hab ich drein gebracht,
Es stinkt jetzt wie ein garstig Schacht,
Darin der Satan wohnet.

Tauler:

Plane confiteor, Domine, me omnium, quos mundus habet, vitiosissimum esse. Aut nihilo minus in immensa confido bonitate tua.

Moller:

Ach Herr, ich bekenne es gentzlich, dass ich der Fürnehmsten einer bin unter allen Sündern, die in der Welt sind, aber nichts desto weniger hoffe und trawe ich auff deine grosse unmassliche Güte.

Heermann:
Mich überzeuget Herz und Sinn,
Ich muss es frei bekennen,
Dass ich der grösste Sünder bin,
Darff mich nicht anders nennen,
Doch wenn ich dich, o Gott, schau an,
Mit nichten ich verzweifeln kann,
Du kannst und willst mir helfen.

Die elfte Strophe, die wegen ihrer starken Ausdrücke interessant ist, erweist sich in diesen als Uebersetzung und ist sogar von unserm Dichter noch gemildert, wie eine Gegenüberstellung beweist:

Tauler:	Moller:
Ideoque vere nudus, pauper, miser et immundus effectus sum, et ut iumentum instercoribus et sordibus meis computrui.	Deshalben bin ich auch nackt und blos wie der verlorene Sohn. Ich bin Elendt, Arm und Unrein worden und musste wie ein unvernünftig Thier in meinem Koth und Unreinigkeit verfaulen und sterben.

Heermann:
Darumb so muss ich nackt und bloss
In meinem Elendt sterben,
Ich kan mir meines Vatern Schoss
Durch mich selbst nicht erwerben.
Ich muss verfaulen nach dem Tod
In meinem eignen Mist und Koth,
Gleich wie das Vieh verfaulet.

Hier hat Heermann dem Gedanken eine andere Wendung gegeben, die wohl durch den Zusatz Mollers veranlasst ist: *verfaulen und sterben;* dadurch wird der Gedanke des *Verfaulens im eignen Mist und Koth* zweifellos abgeschwächt, denn er bezieht sich nicht eigentlich auf die Vergänglichkeit des Menschen, sondern auf die Sündhaftigkeit. Wir haben gesehen, wie Heermann gern diese beiden Gedankenreihen mit einander verbindet. Dadurch aber, dass er diese Beziehung in die Worte Taulers hineinlegte, hat er den Sinn verwirrt; denn *verfaulen* muss doch nach ihm der sterbliche Teil aller Menschen, die Strafe für den Bösen aber besteht in der Höllenpein. Bemerkenswert aber ist, dass die Verse *Ich kan — erwerben* Zusatz Heermanns sind. Wir sehen daraus, dass er nicht ein blosser Uebersetzer oder Reimeschmied sein will, sondern auch, wo er sich eng an die Vorlage hält, seine eigenen theologischen Ansichten immer

scharf hervortreten lässt. Auch die andere Strophe, in der das Gefühl der christlichen Demut so sehr überspannt wird, die zweite Strophe des Liedes „Was bin ich, o Herr Zebaoth,“ geht auf Augustins Ausdrücke zurück („Soliloquium“, Kap. II, 3; M. S. L., Bd. 40, S. 867).

Augustin:	Moller:
Ego cadaver putridum, esca vermium, vas fetidum, cibus ignium.	Ich bin ein faules Aass, eine Speisse der Würmer, ein stinkendes Gefäss, ein ewiger Hellenbrandt.

Heermann:

Ich bin ein faul und stinkend Aas,
Das niemand gern anschauet.
Der Würme Speiss, ein garstig Fass
Aus Erd und Koth erbauet.
Ich bin ein rechter Hellenbrandt,
Der ich mich von dir abgewandt,
Dem Satan offt gedienet.

Hier übernimmt er ganz die Uebersetzung Martin Mollers *(Hellenbrand, faules Aas)*, die Ausdrücke noch verstärkend.

Dass sich Heermann an die unmittelbare Quelle, an Martin Moller, anschliesst, zeigt deutlich das Lied „Fröhliches Vertrauen auf Christi vollgültig Verdienst“ (M. 33). Die Quelle habe ich in Moller I II VI (zurückgehend auf Augustins „Meditationes“, Kap. XIV) ermittelt. Das kurze Kapitel ist ganz behandelt.

Tauler:	Moller:
Desperare utique potuissem propter nimia peccata mea et infinitas neglegentias meas nisi verbum tuum: Deus caro fieret et habitaret in nobis.	Herr Allmächtiger Gott, wenn dein lieber Sohn, Gott das Wort, nicht were Fleisch worden, und unter uns gewohnet hette, so hette ich wol verzagen megen wegen meiner grossen Sünde und unverzeihlichen Missethat.

Heermann:

Wenn dein herzliebster Sohn, o Gott,
Nicht wär auf Erden kommen,
Und hätt, da ich in Sünden todt,
Mein Fleisch nicht angenommen,
So müsst ich armes Würmelein
Zur Hellen wandern in die Pein
Umb meiner Sünde willen.

Tauler:
Sed desperare iam non audeo, quia, cum inimici essemus, reconciliati sumus per mortem Filii tui, quanto magis nunc salvi facti ab ira per eum.

Moller:
Nun aber darf ich mit nichte verzagen, denn er hat uns dir, da wir noch Kinder waren, versühnet, auff dass wir, die wir unversühnet sind, durch ihn selig werden.

Heermann:
Jetzt aber hab ich Ruh und Rast,
Darff nimmermehr verzagen,
Weil er die schwere Sünden Last
Für mich hat selbst getragen;
Er hat mit dir versühnet mich,
Da er am Kreutz liess tödten sich,
Auf dass ich selig würde.

Tauler:
Omnis namque spes et totius fiduciae certitudo mihi est in pretioso sanguine eius, qui effusus est propter nostram salutem.

Moller:
Deshalben setze ich alle meine Zuversicht fest und gewiss auff sein thewres Blut, welches umb uns und unser Seligkeit willen vergossen ist.

Heermann:
Drumb ist getrost mein Hertz und Muth
Mit kindlichem Vertrauen.
Auf dies sein rosinfarbes Blut
Will ich mein Hoffnung bauen,
Das er für mich vergossen hat,
Gewaschen ab die Missethat
Und mir das Heil erworben.

Tauler:
In ipso respiro et in ipso confisus ad me pervenire desidero.

Moller:
Darinn erquicke ich mich, darauf verlasse ich mich und habe lust, zu dir zu kommen.

Heermann:
In seinem Blut erquick ich mich
Und komm zu dir mit Freuden,
Ich suche Gnad demütiglich,
Von dir soll mich nichts scheiden.
Was mir erworben hat dein Sohn
Durch seinen Tod und Marter Kron,
Kann mir kein Teufel rauben.

Tauler:	Moller:
Non habens meam iustitiam sed eam, quae est Filio tuo, Domino nostro, Jesu Christo.	Nicht das ich habe meine Gerechtigkeit, die aus dem Gesetze, Sondern die durch den Glauben an Christo kommet, nemlich die Gerechtigkeit, die von Gott dem Glauben zugerechnet wird (am Rande Philipper 1 angegeben).

Heermann:

Nichts hilft mich die Gerechtigkeit,
Die vom Gesetz herrühret.
Wer sich in eignem Werk erfreut,
Wird jämmerlich verführet.
Des Herren Jesu Werk allein,
Das machts, dass ich kann selig sein,
Der ichs mit Glauben fasse.

Die Behandlung Heermanns zeigt, dass er sich an Moller anschliesst und nicht auf den Urtext zurückgeht[1]). In der ersten Strophe hat er die Stellung des Bedingungssatzes wie Moller. Der Ausdruck richtet sich ganz nach Moller, und in der letzten Strophe geht auch er nach Philipper 1 wie Moller auf den Gegensatz von der Gerechtigkeit nach dem Gesetze und aus Glauben ein. Andrerseits zeigt er doch auch hier seine Eigenheiten, wie seinen Lieblingsausdruck *rosinfarbes Blut.* Seinen eignen theologischen Gedanken lässt er auch hier besondere Sorgfalt angedeihen. So hat er aus den wenigen Worten der Vorlage die 7 Verse der 4. Strophe gebildet. *Von dir soll mich nichts scheiden* und *Was dein Sohn erworben, kann mir kein Teufel rauben* betont er besonders, und in der dritten Strophe fügt er noch hinzu: *Gewaschen ab die Missetat.* In diesem Zusammenhange sei auch auf die Vergleichung des Liedes „In Kriegs- und Verfolgungsnoth" mit Behembs „Umb hilf zu krieges zeiten" (vgl. oben, S. 80) hingewiesen, die dieselbe Eigentümlichkeit Heermanns hervortreten liess.

---

1) Allerdings schöpft er damit — genau genommen — aus einer abgeleiteten Quelle. Wie gering aber die Abweichungen sind zwischen Moller und dem Urtext, sehen wir aus der Gegenüberstellung. Moller ist einfach Uebersetzung. Deshalb bedeutet es nichts, wenn Manheimer von Heermann behauptet, er schöpfte aus trüben Quellen. Gewiss sind die Vorstellungen Pseudo-Augustins, Taulers u. a. uns heute nicht geläufig. Das Trübe fällt hier eben auf diese Patres selbst, die die Zeit bevorzugte.

Heermann zeigt sich also in seiner dichterischen Produktion durchaus abhängig von der erbaulichen Literatur seiner Zeit. Der Grad der Abhängigkeit ist dabei ein ganz verschiedener. Seine Selbständigkeit beschränkt sich sehr oft nur darauf, dass er die Form ändert. Meistens aber weiss er die Gedanken in der ihm eigenen Weise vorzubringen. Vorstellungen, die ihm nahe liegen, verstärkt er oder betont sie besonders, und seine Lieblingsanschauungen und Ausdrücke finden wir immer wieder. Der kirchliche Liederdichter des 16. und 17. Jahrhunderts, der Heermann doch durchaus sein will, war nicht frei, sondern stand in einer Tradition geläufiger Anschauungen, die eine gewaltige Macht ausübten. Auch Heermann hat ihr, besonders in Neudichtungen und Neubehandlungen, seinen Tribut gezollt. Er hat aber daneben sich selbständig seine Vorbilder gewählt und zwar solche, die keineswegs dem überlieferten konfessionellen Christentum, wohl aber seiner Geistesrichtung entsprachen, wie Moller, Arndt u. a. und durch sie geführt die grossen Theologen des Mittelalters. Bei aller Abhängigkeit müssen wir aber betonen, dass unser Dichter es verstanden hat, den überkommenen Anschauungen tiefen Ausdruck zu verleihen. Seine Innerlichkeit und sein tief religiöses Gefühl nährte sich fort und fort an diesen seinen Vorbildern. Allem, was er so empfing, gab er dann den eigenen Ausdruck. Nur so ist es auch zu verstehen, dass der Dichter einen so mächtigen Einfluss ausübte.

Kapitel 2.

Die Sprache Heermanns.

In seiner Sprache ist unser Dichter besonders dadurch interessant, dass er in seinen ersten poetischen Werken aus den Jahren 1609 und 1616 noch ganz ungezwungen mundartliche Formen verwendet, während er seit seiner Bekanntschaft mit Opitzens „Buch von der deutschen Poeterey" dessen Verwerfung der Mundart zustimmt und sich mehr und mehr danach richtet. Aber auch in den Werken vom Jahre 1630 und später haben wir in dem Reimgebrauche des Dichters ein Mittel, seine Sprache zu erkennen; denn reine Reime bedeutet bei ihm wie bei allen Dichtern der Zeit, selbst bei Opitz, der sonst strenge Regeln dafür aufstellt, *mundartlich reine*. Der Dialekt Heermanns ist der schlesische[1]). Wir beschränken uns im folgenden auf das zum Verständnis der Metrik und des Stiles unseres Dichters notwendigste aus seinem Gebrauche der Mundart.

A. Lautlehre.

Heermann reimt zwanglos die Vokale: i : ü, vermöge der hellen Aussprache des *ü* (Weinhold, S. 44, § 10) [2]); *Kind* — *Sünd* (14), *Sünd* — *find* (18), *Sünden* — *finden* (22), *Sünde* — *finde* (26), *versühnt* — *verdient* (19, 31), *zier* — *für* (16), *betrübt* — *gibt* (21), *formieret* — *rühret* (23), *stille* — *Fülle* (48) u. a. m.

1) Zur Vergleichung haben wir besonders die Darstellung von Karl Weinhold herangezogen (vgl. das Literaturverzeichnis zu Anfang dieser Arbeit).

2) Die folgenden Beispiele sind meistens aus Mützells Ausgabe genommen, es bedeutet daher die Zahl hinter dem Beispiel die betreffende Seite bei Mützell, falls nicht ein anderes Werk genannt ist.

ä : e infolge der breiten Aussprache des *e* (Weinhold, S. 27 f., §§ 2, 3, 4); so reimt er: *beschern — ernährn* (69), *Netze — schätze* (88), *bekehrt — fährt* (19), *Thränen — sehnen* (61), *Erd — genährt* (18), *Welt — überfällt* (15, 20), *Heer — wär* (22) u. a. m.

a : o (Weinhold, S. 24); so reimt er 1609: *thron — an* (2), *zahn — sohn* (14), *gethan — sohn* (17) u. a. m.

e : ö (Weinhold, S. 35, § 6); *schêne* wurde schlesisch für *schön* gesprochen: *schön — vergehn* (20), *schön — bestehn* (45), *hörn — vermehrn* (19), *Höhle — Seele* (60, 91, 96), *Ehren — aufhören* (23), *Knecht — möcht* (32) *möcht — recht* (21), *Propheten — Nöthen* (69), *Götter — Erretter* (58), *Oele — fehle* (127) u. a. m.

u : o; es wurde schlesisch *u* statt *o* gesprochen (Weinhold, S. 56, § 8 und 9); so reimt er: *ruf — hoff* (25), *hoffen — rufen* (62), *gesucht — vermocht* (25), *Lust — gekost* (43, 61), *Post — Lust* (115, 119, 121), *Gunst — sonst* (129), *Loth — Gluth* (134), *brunnen — gewonnen* (73), *oft — geruft*[1]) (70), *wollt — Huld* u. a. m. Interessant ist hier noch der Reim *verschlossen — müssen* (22); *verschlossen* und *mussen* wurde gesprochen (Weinhold, S. 55), wie der Reim auch bei Heermann an anderer Stelle (M. 237) geschrieben ist.

i : ö in den Formen: *sinnen — können* (35, 148, 163, 165), *könne — besinne* (49), *nimmt — kömmt* (105, 108, 115, 117), indem dies *i* für das mhd *ü* eintritt (Weinhold, S. 41, § 10); so hat auch Heermann („Schliessglöcklein, S. 179) *finde — köndte,* und in den „Andächtigen Kirchseuftzern“ (1616) gereimt: *sind — kündt* (56), *Sünd — kündt* (60), wo er auch die entsprechende Schreibung der Aussprache einführt.

ei : eu; sei es, dass dies *eu* für das mhd *iu,* wie in *feind — freund* (62) steht (Weinhold, S. 44), oder dass es für das mhd *öu* steht, wie in *zeit — freud* (17), *leid — freud* (20), *kleiden — freuden* (110) (Weinhold. S. 45); so reimt Heermann auch *gleub — bleib* (31), *treiben — gleuben* (105), *schreiben — gleuben* (113). Auch der Reim *steupt — Haupt* (36) beruht auf dieser dialektischen

1) Vgl. zu diesem schwachen Participium: Drechsler, Wencel Scherffer und die Sprache der Schlesier („Germanistische Abhandlungen“, Heft 11, S. 51, Bresl. 1895).

Aussprache. *eu* hat Heermann auch in *fleusst* — *ergeusst* (32, 55, 78) (Weinhold, S. 62).

Dieser Wechsel der lautlich verschiedenen Vokale: *i* : *ü*, *e* : *ä*, *e* : *ö*, *u* : *o*, *a* : *o*, *i* : *ö*, *ei* : *eu* ist bei unserem Dichter durchgehends im Reime angewandt worden. Unkorrekt der Quantität nach ist nach unserem Gefühl auch der Reim von *Gott* auf *Tod* oder *Koth* (16), *soll* — *wol* (16) (über die Dehnung des o zu ô, Gôt, Spôt, davôn, vgl. Weinhold, S. 51, § 2). Konsonantisch unreine Reime wie *Fürst* — *zerknirscht* (64, 171), *herschen* — *Ferschen* („Sontags- und Festevangelia", S. 285) erklären sich auch aus der schlesischen Mundart, in der nach *r* das *s* in- und auslautend auch in Anlehnung zu *sch* wird (vgl. Weinhold, S. 80). Ebenso sind Reime wie *stark* — *sarg* (21), *Schmuck* — *Fug* (38) für Heermann nicht unrein, indem für ihn auslautendes *g* zu *k* wird (vgl. Weinhold, S. 83). Die Orthographie der Werke Heermanns — in den neueren Ausgaben ist sie nicht festgehalten — ist sehr unregelmässig, sodass sich manche lautliche Eigenheiten nicht durchgängig zeigen. Unter diesen möchten wir aber erwähnen: die Verwandlung von anlautendem *d* zu *t* (vgl. Weinhold, S. 75), z. B. *bei tunkler Nacht* („Poetische Erquickstunden", S. 24). In *gutt* („Flores", S. 39) ist die Kürze des *û*, das aus mhd *uo* entstanden ist (vgl. Weinhold, S. 55), auch durch die Schrift wiedergegeben. Beide Erscheinungen haben sich noch heute im schlesischen Dialekt erhalten.

B. Formenlehre.

Die am meisten gebrauchten, mundartlichen Wortformen, die Heermann verwendet, lassen sich, von einigen Besonderheiten abgesehen, nach gewissen Gesichtspunkten zusammenfassen.

1) In weitem Umfange wird bei ihm nach Stämmen, die auf *t* und *st* auslauten, das *et* der Flexion abgeworfen (vgl. Weinhold, S. 78), eine Erscheinung, die er auch in seinen letzten Werken nicht ganz beseitigt hat. Von 1609 bis zu den Werken, die er nach der Opitzschen Reform veröffentlichte, gebraucht er: *findt* („Flores", S. 7), *gerüst* (ebenda, S. 8), *verwüst* (ebenda, S. 8), *streit* (ebenda, S. 11), *überwindt* (ebenda, S. 12); ferner *dürst* (M. 24), *bitt* (31), *geacht* (23), *überschutt* (19), *verricht* (16), *verwandt* (16), *geduldt* (28), *veracht* (28, 36, 41), *geredt* (66)

u. a. m. In den „Sontags- und Festevangelia“ hat er noch 1644 *entzündt* („Sontags- und Festevangelia“ 1644, S. 97), *kost* (ebenda, S. 46), *fürcht* (ebenda, S. 87 und 284), *gerüst* (ebenda, S. 89), *wacht* (ebenda, S. 211).

2. Das Adjektivum gebraucht er gern in der unflektierten Form. Es lässt sich hier, aber namentlich in den späteren, von Opitz beeinflussten Werken nicht immer feststellen, ob er mit Bewusstsein Elision oder unflektierte Form anwendet. Am klarsten tritt bei Heermann diese Erscheinung zu Tage, wo er das Adjektivum im Nominativ oder Accusativ Singularis Masculini oder Neutri gebraucht. Er sagt noch 1630: *ein faul und stinkend Aas* (M 20), *mein betrübt Gemüthe* (22), *dein unschuldig Blut* (22), *dein liebreich Herz* (23), *ein garstig Schacht* (25), *Manch Sünder* (30), *Welch Feind* (143). Man vergleiche auch aus den „Sontags- und Festevangelia“: *Manch Schieff* (S. 13), *ein unbegreifflich Gut* (S. 16), *mein gantz Leben* (S. 37), *ein solch gross Wunderwerk* (S. 41), *dein liebreich Hertz* (S. 9), *ein solch Hertz* (S. 14), *mein traurig Hertz* (S. 42). Besonders in Verbindung mit dem unbestimmten Artikel und dem Possessivpronomen wird das Adjektivum unflektiert bei Heermann gebraucht (vgl. zu der Form des Adjektivums: Drechsler, S. 61). Auch das Possessivum bleibt, wenn es adjektivisch steht, unflektiert, z. B.: *dein Armen* (M. 24). Verhältnismässig am häufigsten findet sich diese mundartliche Eigenart in dem ersten Werke, den „Flores“ (1609). Wir verzeichnen einige Beispiele aus diesem Werke: *durch dein Geist* (S. 3), *durch dein Todt* (S. 11), *Dein gespaltne Seit* (S. 4), *jhr Schätz* (S. 6), *Dein Geburt* (S. 6), *mein Seel* (S. 11), *Sein Füss* (S. 6), *mein Tritt* (Plural, S. 6), *dein Kirch* (S. 6), *dein Gnad* (S. 9) u. a. m. Mit dem bestimmten Artikel findet sich unflektiertes Adjektiv in den „Flores“: *die schön Gottsdienst* (S. 6), *die lieb Erndtezeit* (S. 9), *das ewig Licht* (S. 10), *die best Erquickung* (S. 14) u. a. m.

3) Hier und da finden wir auch Epithese: *Unglücke* („Sontags- und Festevangelia“ 1644, S. 196), besonders in den mit *-lein* zusammengesetzten Worten: *Kindelein* („Andächtige Kirchseuftzer“, S. 21), *Söhnelein* (ebenda, S. 22), *Küchelein* (ebenda, S. 22), *Körnelein* (ebenda, S. 48), *Stündelein* (ebenda, S. 63).

Viel ausgeprägter ist die Neigung Heermanns zu verkürzten Wortformen. Sie tut sich vor allem in ausgedehntem Gebrauch von synkopierten und apokopierten Formen kund. Besonders oft fällt das *e* der Endung aus: a) im Infinitiv und Participium. In den „Flores“: *glaubn* (S. 2), *zeign* (S. 2), *habn* (S. 14), *redn* (S. 19), *gegebn* (S. 14), *gezogn* (S. 3); und noch 1630: *hörn, vermehrn* (M. 19), *geborn, auserkorn* (20); b) in Nominalformen: *Heilign* („Flores“, S. 3), *heiligr* (ebenda, S. 19), *deins Reichs* (ebenda, S. 6), *weisn* (ebenda, S. 5), *meins Hertzens* (ebenda, S. 23), *solchs* (ebenda, S. 25), *Wortn* (ebenda, S. 13); auch noch nach 1630: *Klaun* (M. 19), *Feur* (19); in den „Sontags- und Festevangelia“: *weltlichs* (S. 1), *welchs* (S. 176) u. a. m. c) Auch das *e* des Praefixes stösst er durch Synkope aus: *gspaltne* („Flores“, S. 4), *gfahr* (ebenda, S. 5), *gbet* (ebenda, S. 2), *Gburt* (ebenda, S. 6).

Andere mundartliche, synkopierte Formen sind: *Eignthumb* („Flores“, S. 11), *jrrigr* (ebenda, S. 10), *sondrn* (ebenda, S. 4), *gegn* (ebenda, S. 23), *Bräutgam* (ebenda, S. 31), *Erdkaul* (ebenda, S. 33), *deim* (ebenda, S. 3), ja auch *Adm* (ebenda, S. 15), *Jeruslem* (ebenda, S. 1), *Köng* (ebenda, S. 5). Die Verba *han* (ebenda, S. 43), *lahn* (ebenda, S. 2), *erlan* (ebenda, S. 11), *verlahn* (ebenda, S. 8), *schlan* (ebenda, S. 8) kommen oft in diesen Nebenformen vor.

Apokopiert[1]) wird das *e* der Endung in Nominal- und Verbalformen. Beim Nomen: *Speiss* („Flores“, S. 11), *Seel* (ebenda, S. 12), *Gottsdienst* (im Plural, ebenda, S. 12), *stärk* (ebenda, S. 19), *der Arm* (ebenda, S. 20), *Frewd* (ebenda, S. 20), *gütt* (ebenda, S. 21); beim Verbum handelt es sich um 1) den Singular Praesentis Indicativ, 2) den Konjunktiv Praesentis und 3) den Imperativ der schwachen Verben. Beispiele zu 1 aus den „Flores“: *besteh* (S. 2), *such* (S. 6), *ergeb* (S. 6); zu 2: *werd* (1), *mög* (22), *hab* (22); zu 3: *wohn* (1), *regier* (3), *kehr* (3), *wend* (4), *lenk* (6), *verwandl* (7), *fahr* (8), *wend* (18), wobei die verkürzten Imperative infolge des häufigen Gebrauches dieser Form überwiegen.

---

1) Vgl. Baeseke, Die Sprache der Opitzschen Gedichtsammlungen von 1624 und 1625, §§ 63 und 64 (Braunschw. 1899).

Durch alle seine Gedichte aber wendet Heermann die auch von Opitz gutgeheissene Synalöphe an, so in den „Flores“ (vgl. Baeseke, § 56): *durchs — durch das* (S. 2), *fürn — für den* (S. 2), *solls — soll das* (S. 4), *führs — führ es* (S. 8); in den „Andächtigen Kirchseuftzern“: *ins — in das* (S. 8), *wies — wie es* (S. 6), *durchn — durch den* (S. 12), *bists — bist es* (S. 9), und noch in den „Poetischen Erquickstunden“ vom Jahre 1656: *ins — in des* (S. 15), *durchs — durch des* (S. 2) *ists — ist es* (S. 2) u. a. m.

Die Sprache unseres Dichters entspricht demnach dem schlesischen Dialekt der Zeit, wie er von Weinhold, Baeseke, Drechsler — um nur diese zu nennen — in den angeführten Schriften ermittelt ist. Einige merkwürdige Dialekt-Sprachformen füge ich noch hinzu, z. B. den schwachen Genitiv *Vatern* (M. 25; vgl. Drechsler, S. 57), *nichtes* für *nichts* (M. 16; vgl. Drechsler, S. 67), *seind* (M. 53 und 67; vgl. Drechsler, S. 53), *einsiedern* (M. 28; vgl. Drechsler, S. 67), *selbselber* (M. 23; vgl. Drechsler, S. 68), *zubrochen* (M. 20; vgl. Weinhold, S. 57), *wilt* (vgl. Drechsler, S. 55), *bracht* (M. 29, 54; vgl. Drechsler, S. 49), *Residenz* als Maskulinum (M. 29; Ergänzung zu Drechsler, S. 59 f.), den *Held*, stark flektiert (M. 104; vgl. Drechsler, S. 57), *rechen — rechnen* (M. 24; vgl. Drechsler, S. 207); das Diminutivum *Lämmlin* (S. 86), daneben auch *Kindlein, Windlein* (M. 21) — dies ist die von Heermann bevorzugte Form (vgl. Drechsler, S. 44). Starke Praeterita bildet er: *steig* („Sontags- und Festevangelia“, S. 310), *zerreiss* (ebenda, S. 142), *bleib* (vgl. Drechsler, S. 48) u. a. m.

C. Formung der Sprache nach Opitz.

Die Entwicklung der Verskunst unseres Dichters geht mit der Entwöhnung von mundartlichen Formen Hand in Hand. In den ersten deutschen Gedichten vom Jahre 1609 bieten ihm die mundartlichen Verkürzungen die willkommene Handhabe, seinen Vers metrisch korrekt zu machen, indem er einmal die verkürzten, mundartlichen, dann die vollen Formen der Schriftsprache benutzt; so schreibt er in den „Flores“: *Köng* (S. 1) neben *König* (S. 5), *Glaubn* (S. 8) neben *Glauben* (auf derselben Seite), *Lebn* neben *Leben* (S. 4), *deins Reichs* (S. 10) neben *seines Glaubens* (S. 10), *dein* neben *deine* (S. 9), *deinem* (S. 10) neben *deim* (S. 5), *Jeru-*

salem (S. 25) neben *Jeruslem* (S. 1), *Gfahr* neben *bewar* (S. 5), *Hertze* (S. 3) neben *Hertz* (S. 7). Der Gebrauch der mundartlichen Formen überwiegt in den „Flores" noch sehr stark, man vergleiche nur Verse wie (S. 1):

Die Zeichn am Himmel und auf Erd
Zeign, dass Christus bald kommen werd,

oder (S. 5):

Jesu, die Weisn auss Morgenland
Habn dich Köng, Gott und Mensch erkannt.

In den „Andächtigen Kirchseuftzern" (1616) finden wir keinen Unterschied im Gebrauche der Mundart. Auch hier hat Heermann mundartliche Formen neben schriftdeutschen: *Weder Creutz noch Sünd, wedr Todt noch Lebn* (S. 22), *deinem Blut* (S. 13) neben *meins Lebens End; meins Elends* (S. 14) neben *deines Vaters* — offenbar aus metrischen Gründen. Das *et* lässt er abfallen bei Verben auf *t*-Laut, z. B.: *vollend* (S. 49), *errett* (S. 5). Das Adjektiv gebraucht er in unflektierter Form: *Kein Ehr, kein Geld, kein Not* (S. 10), *die selig Zeit* (S. 18), *dein Geburt* (S. 11), *mein teur Immanuel* (S. 20); er synkopiert die Endsilben bei Verben: *nehmn* (S. 11), *straffn* (S. 13), *stelln* (S. 13), *geborn* — *verlorn* (S. 14), *fahrn* (S. 16), *führn* (S. 6); beim Nomen: *Gnadn, Alls, liebers* (S. 11), *Teurn, meins* (S. 13), *holdseligs, Elends, offn* (S. 14), *ewign, armr* (S. 15), *Hirtn* (S. 16), *welchs* (S. 18), *Ohrn* (S. 6); er gebraucht *Gricht* (S. 3), *ergr* (S. 6), *lahn* (S. 12), *gahn* (S. 8), *gelahn* (S. 4), ganz wie in den „Flores". Die Anzahl der mundartlichen Formen ist aber doch geringer geworden. Der sprachliche Fortschritt ist unverkennbar. Bei diesen Werken lag darin eine gewisse Nötigung zur Anwendung der verkürzten mundartlichen Formen, dass er bis jetzt nur männlichen Reim anwandte. So kam er oft in Versuchung, die unbetonte Endsilbe zu tilgen.

Ein völliger Umschwung zeigt sich bei Heermann aber, seitdem er mit Opitzens sogenannter Reform bekannt wurde. In der Vorrede zur Ausgabe der „Devoti musica cordis" vom Jahre 1644 erklärt er:

Als habe ich sie mit Fleiss überlesen, an vielen Orten (weil selbiger Zeit als ich sie aufgesetzet, die ietzige reine Art Teutscher Poesie nicht allerdings recht bekannt gewesen) wo und so viel möglich verbessert.

Mit diesem Bekenntnis stimmt auch das überein, was uns die sprachliche und metrische Untersuchung seiner Werke zeigt. Gleich von

vornherein, für uns zuerst[1]) bemerkbar in seinen Werken aus dem Jahre 1630, hat Heermann sich zu Opitzens Grundsätzen bekannt. Und immer wieder legt er an seine eigenen Werke die Feile an, um sie den Ansprüchen seines Meisters Opitz gerecht zu machen.

Mit welcher Begierde, ja, man kann sagen: mit welchem Uebereifer, er gleich in den ersten Jahren der neuen Aera bessert, zeigt besonders deutlich das „Schliessglöcklein" vom Jahre 1632. Hier hatte er einen alten Text vor sich, aus dem er die Fehler herauskorrigieren wollte. Die „Devoti musica cordis" (1630), auch das „Exercitium pietatis" (1630) hatte von Anfang an eine sprachliche und metrische Form erhalten, die aus der Erkenntnis der neuen Gesetze hervorgegangen war, wenn diese auch noch nicht *allerdings recht bekannt gewesen.*

In dem 7. Kapitel des „Buches von der deutschen Poeterey" sagt Opitz (Poeterey, S. 37):

> Es soll auch das e zuweilen nicht auss der mitten der wörter gezogen werden, weil durch die zuesammenziehung der sylben die verse wiederwertig und unangeneme zue lesen sein. Als, wann ich schriebe:
>
> Mein Lieb, wann du mich drückst an deinen lieblchen Mund,
> So thets meinm Hertzen wol und würde frisch und gsundt.
>
> Welchem die reime nicht besser als so von statten gehen, mag es künlich bleiben lassen. Denn er nur die unschuldigen wörter, den Leser und sich selbst darzue martert und quelet.

Dies war für unsern Heermann völlig neu, er hatte die Worte gebraucht, wie sie in den Vers passten. Er zeigt jetzt aber, besonders in den Alexandrinergedichten, das entschiedene Bestreben, die hässlichen Wortverkürzungen zu meiden, und befleissigt sich dabei einer grossen Genauigkeit. So schreibt er im „Schliessglöcklein": *geeiniget, gebüsset, gesündiget* (jede Seite zeigt Beispiele in Menge). Wo er aber die Endung synkopiert, setzt er 1632 häufig — nicht immer — den Apostroph, der hier für die Synkope eintritt: *versöhn't, abgelehn't, lieb't, ergieb't* (S. 31); *gebohr'n, verlohr'n* (S. 97); *gestill't, anklopf't* (S. 35). Er geht hier weiter als Opitz, der gesagt hatte:

---

1) Mützell verzeichnet (S. 12) schon aus dem Jahre 1629 ein vereinzeltes Gedicht, das Opitzens Regeln entspricht, die drei Werke des Jahres 1630 reichen in ihrer Entstehung naturgemäss auch in die vorhergehenden Jahre hinein.

> Hier obgleich die Wörter trinket, pfleget, wollet in eine sylbe zusammengezogen sind, geschieht jhnen doch keine gewalt (vgl. Poeterey, S. 38).

Streng hält Heermann jetzt darauf, dass apokopierte Formen ausgemerzt werden. Er folgt genau Opitz, der (Poeterey, S. 37) den Vers des Melissus *Rot Röslein wollt ich brechen* verwarf und tadelnd bemerkte:

> Wenn auff das e ein Consonans folget, soll es nicht aussengelassen werden: obschon niemandt bisher nicht gewesen ist, der in diesem nicht verstossen.

Auch Heermann hatte das Adjektivum in der unflektierten Form sorglos angewandt. Jetzt geht er korrekt Opitz nach, und wenn er in dem „Schliessglöcklein" ja einmal ein *e* vor Consonans elidiert, so setzt er gewissenhaft den Apostroph.

Heermann hatte bis 1630 das *e* vor Konsonanten und Vokalen ausgelassen oder gesetzt, je nachdem es Silben und Rhythmus verlangten. Das Gefühl für den Hiatus, wie ihn Opitz verstand, fehlte ihm. In den „Andächtigen Kirchseuftzern" schreibt er: *flihe an* (S. 11), *ruffe an, fange an* (S. 30), *Löwe aus* (S. 30), *Meine Augen* (S. 52), *Tröste ein* (S. 6), *Deine Ehr* (S. 6) u. a. m. Jetzt wird sein Ohr geschärft, und auch hier zeigt sich, dass er zunächst peinlich streng und schülermässig die Regel Opitzens befolgt. Dieser schreibt (Poeterey, S. 36):

> Das e, wann es vor einem andern selblautenden Buchstaben zue ende des wortes vorher gehet, es sey in wasserley versen es wolte, wird nicht geschrieben vnd aussgesprochen, sondern an seine statt ein solches zeichen ' darfür gesetzt.

Heermann hat den Apostroph angewendet in den Ausgaben von 1630, 32, 39 („Zwölf geistliche Lieder"), den Closemannschen von 1644 und den posthumen Werken. Die Ausgaben von 1636 und die Jacobschen von 1644 haben ihn nicht und zeigen sich daher schon äusserlich als enger zusammengehörig (vgl. unten im Anhang). Keine Ausgabe aber zeigt dies von Opitz eingeführte Merkmal so unregelmässig wie die von 1632. Synkopierte und apokopierte Wortformen werden von Heermann bald hier, bald da durch den Apostroph ausgezeichnet, wie wir schon sahen. Immer aber ist im „Schliessglöcklein" der Apostroph eingesetzt, wie Opitz es wollte, um die Elision zu markieren: *Dein wart' ich* (S. 32), *Erd' Asch' und Koth* (S. 39), *nah' und fern* (S. 13). Heermann

verfährt nun strenger als sein Meister; er vermeidet den Hiatus auch stets vor *h*: *Seel' Haus* (S. 55), *Trew' Herr Jesu, Seel' hinauf* (S. 36) u. a. m., obwohl doch Opitz geschrieben hatte (Poeterey, S. 38): *Stehet das h zue anfange eines wortes, so kan das e wol geduldet werden.* Ebenso elidiert er das *e* am Ende eines Verses, wenn der folgende mit einem Vokal beginnt:

Und weil sich wegen unsrer Sünd'
Auch viel (13),
Erhalt' uns solche Lehr'
Und pflege (80)
Hertz und Augen richt'
Auff (87),
Hoffgesind'
Und halte (93).

Auch hier ist er strenger als Opitz, der meinte (Poeterey, S. 37):

Zue ende der reimen, wann ein Vocalis den folgenden verss anhebet, kan man das e stehen lassen oder weg thun.

Ein Beispiel aus dem „Schliessglöcklein" von 1632 mag Heermanns Verfahren der Verbesserung verdeutlichen, denn dies Werk nimmt in unserer Frage eine besondere Stellung ein, da es eine Umarbeitung der „Andächtigen Kirchseuftzer" von 1616 nach den neuen Grundsätzen seines Meisters Opitz darstellt.

Am I. Advent.

Die ersten drei Verse

O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ,
Der du mein Herr und König bist,
Ich dein Geschöpff und Vnterthan

lässt er stehen, sie entsprechen den Anforderungen.

4. In all meim Creutz dich flihe an

verbessert er:

Ruff dich in allem Trübsal an,

wobei das *Ruff* immer noch mundartliche Verkürzung bleibt, aber die Formen *all meim* und der Hiatus sind beseitigt.

Ach hör, ach rett, ach schütze mich,
Weil ich mich gantz verlass auf dich

ist, da in den beiden ersten Versen die Elision schon angewandt ist, wieder gut, Heermann lässt sie daher unverändert bestehen. Die beiden nächsten Verse:

Du bist ja auch, o Gottes Sohn,
Kommen zu mir vons Himmels Thron

lässt er aus, vermutlich wegen der schlechten Betonung des Wortes *kommen*. Er konnte dies um so eher tun, als die beiden nächsten Verse denselben Gedanken ausdrücken:

Du hast dich, o du ewigs Gut,
Verkleidet in mein Fleisch und Blut,

worin er nur das *ewigs* in *höchstes* verändert und so die Synkope vermeidet. In den folgenden Versen:

Wie sollt mich denn dein Bruder Hertz
Verlassen in meim Leid und Schmertz

beseitigt er die Apokope in *sollte denn dein* und die Synkope durch die Aenderung:

Verlassen mich in Leid und Schmertz.

In dem Verse:

So bistu auch ein solcher Gott,
Der alles weiss, du kennst mein Noth,

beseitigt er *mein Noth* und schreibt:

Der weiss und kennet meine Noth.

Die nächsten Verse des Liedes hat er zum grossen Teil ganz umgeändert, sodass sich die Motive der Aenderung schwerer erkennen lassen. Wir führen deshalb noch ein anderes Lied an, in dem er die Aenderungen durchgängig mehr an den bisherigen Text angeschlossen hat: „Am Sonntage nach dem Neuen Jahres Tage" („Schliessglöcklein", S. 44 f.):

Herr Jesu Christ, mein einig Freud

beginnt er in den „Andächtigen Kirchseuftzern". Die unflektierte Form *einig* muss beseitigt werden, er sagt: *mein höchste Freud*. Hier kann er das *e* vor *h* elidieren. Die Verse 2—8 hat er fast ganz geändert. Statt:

Wie gross ist dein Barmherzigkeit,
Mit der du mich geliebet hast.
Auf Erden wirst du hier ein Gast.
Ja du wilt hier das Elend bawn,
Nur dass ich mag den Himmel schawn.
Dafür sing ich mit meinem Mund
Dir ewigs Lob auss Hertzensgrund

sagt er:

O du Brunn aller Gütigkeit,
Du bist es, der die Welt umbfast,
Und wirst doch in der Welt ein Gast.
Ja nicht allein ein Gast wirst du,
Du musst auch auf Egypten zu.

Und bald in deiner Kindheit flieh'n.
Dein Elend bringet mir Gewien.
Es schleusst mir auf das Paradeiss,
Dafür sing ich dir Lob und Preiss.

Der Hauptgrund zu der Aenderung mag gewesen sein, dass er die Reimworte *schawn* und *bawn* entfernen wollte; *mög den, ewigs Lob* ist jetzt auch entfernt. In Vers 9:

Ach sieh, herzliebstes Jesulein,

ändert er *siehe liebstes,* um das Zusammentreffen der beiden *h* zu vermeiden. Die Verse:

10. Jetzt muss ich auch ein Pilgram seyn,
11. Wie nun dein Vatter hat für dich
12. Gesorgt, also sorg auch für mich,
13. Dir schafft Er Proviant und Speiss,
14. Eh du verrichtest deine Reis

lässt er im ganzen stehen. Nur in Vers 12 schreibt er *gesorg't* und *sorg' auch;* in Vers 13: *schaf't.* Der Apostroph zeigt hier die Synkope an. *Reiss* lässt er trotz der Apokope stehen, weil der folgende Vers mit einem Vokal (*Also*) beginnt, was auch Opitz gestattete. In Vers 1 liess er *Freud* stehen, verändert aber den zweiten Vers in *O du* ...., um dies tun zu können.

15. Also bitt ich dich meinen Herrn,
16. Was mir Not ist, wollst mir beschern,

ändert er wohl wegen des Reimes *Herrn — beschern* in

Also wollst du auch mir bescher'n
Soviel, dass ich mich kann ernehr'n.

Dass er das nach seinen Regeln Unzureichende empfunden hat, deutet der Apostroph an, mit dem er (*bescher'n, vermehr'n*) zu helfen sucht. Da er aber nur männliche Reime in diesen Gedichten kennt, so muss er sich mit diesem Mittel helfen. Dass er auch *gesorg't* (Vers 12) in der Mitte des Verses schreibt, zeigt sein Streben nach möglichster Genauigkeit in der Befolgung der neuen Regeln. Die Verse 17 und 18 stellt er mit einigen Veränderungen um:

17. Du weisst, mein Weg ist trübsaal voll,
18. Drauff in der Welt ich wandern soll,

heisst im „Schliessglöcklein“:

Der Weg, darauf ich wandern sol
Hier in der Welt, ist trübsaal voll.

Die Aenderung ist veranlasst durch das *Drauff,* das er nun beseitigt; auch hier strenger als später, wie wir noch sehen werden.

Auch die folgenden Verse:

19. Mein Feinde lauren überall,
20. Dass sie mich bringen in Unfall.

verändert er (1632):

Die Feinde steh'n und rüsten sich,
Dass sie zu unfall bringen mich.

Mein ist beseitigt, in *steh'n* vergisst er nicht den Apostroph zu setzen. Die Hauptänderung aber ist, dass er *Unfall* jetzt richtiger auf der ersten Silbe betont.

21. Hierin ist mein Krafft viel zu schwach;

bei *Hierin'* setzt er einen Apostroph, statt *mein Krafft viel* sagt er *meine krafft zu.* So beseitigt er die unflektierte Form *mein* und die schlechte Betonung, wonach *krafft* in der Senkung steht. Er beseitigt die Apokope in Vers *22*:

O Herr, bestell mir selbst die Wach

und sagt (1632): *bestelle mir die.* Die verkürzte Form *Wach* kann er stehen lassen, da er Vers 23 ändert und mit einem Vokal beginnen lässt, obwohl der Vers sonst Opitzens Regeln entspricht.

Gieb mir die Himmelsboten zu

ändert er mit Rücksicht auf den vorangehenden Vers in:

Und schicke mir die Engel zu.

Statt

24. So hab ich für mein Feinden ruh,

sagt er (1632): *für den Feinden ruh,* mit Beseitigung der unflektierten Form *mein.* Vers 25 und 26:

Die Welt mit jhrem bösen hauff
Lehnt sich widr mich dein Gliedmass auff,

ändert er (1632):

Die Welt ist wieder mich gerüst,
Sie braucht all' jhre macht und list.

Auch hier lässt er in *gerüst* die Endung *et* fallen. Ebenso hat die Verkürzung des Reimwortes in den Versen 27 und 28 Veränderungen bewirkt (1616):

Sie denkt mir schaden beizufügn,
Ach lass jhr Anschläg sie betriegn;

er ändert (1632):

Und wil mir schaden thun. Ach kumb
Und schütze mich dein Eigenthumb.

Hier hat er einen neuen Reim gefunden, darum ändert er, während er oben *ernehrn* — *beschern* stehen lässt, auch ist die Apokope *Anschläg sie* entfernt. Während er Vers

29. Du hast jhr Hertz in deiner Hand,

stehen lassen kann, muss er Vers

30. All jhr Gedankn sind dir bekannt,

wegen der unflektierten Formen *All* und *jhr* und der Synkope *Gedankn* ändern (1632):

Ihr anschlag ist dir wol bekannt.

Vers

31. Herr, mach ihr Blutdecret zu nicht

ändert er, um die Anrede *Herr* nicht im Auftakt stehen zu lassen: *Ach mach* und setzt bei *mach* und *nicht* einen Apostroph zum Zeichen der Elision, ebenso im nächsten Vers

32. Auff jhren Kopff das Unglück richt'.

Hier lässt er *nicht* stehen, obwohl er nun den nächsten Versanfang konsonantisch verändert; statt

33. Und wenn mein Hertz sich engsten wil,

schreibt er (1632):

Wenn mich mein trübsaal ängsten will.

Die Aenderung ist durch den folgenden Vers

34. Tröst mich, dass mein Creutz hat ein Ziel,

bedingt, indem er die Apokope *Tröst mich* und die Betonung *mein Creutz hat* entfernt.

So tröst' ich mich. Es hat ein ziel.

In dem nächsten Vers:

35. Es sol nicht wehren ewiglich,

ändert er nur *Es wird,* und schliesst an:

36. Die hülfe wird wol finden sich,

anstatt (1616): Die Frewden Stund lass finden sich.

Die Verse 37 und 38:

Endlich wollst du, o Kindlein zart,
Enden und wenden mein Walfart,

lässt er wegfallen, vielleicht weil sie, besonders Vers 38, metrisch ihm nicht gut genug waren, oder auch weil Vers 41 f. denselben Gedanken ausdrücken. Für 39 und 40:

Wie du wider auss Egyptenland
Dich hast gen Nazareth gewandt,

fügt er jetzt Verse allgemeinen Inhalts ein, da er die Flucht nach Egypten schon Vers 3 f. in der Fassung von 1632 erwähnt hat:

Dein Elendt[1]) hat sich auch gewandt,
Du kombst zurück ins Vatterland.

---

1) Die Orthographie der einzelnen Werke ist in keiner Weise einheitlich, sondern wird völlig willkürlich gehandhabt; vgl. oben Vers 8 dieses Gedichtes.

Vers 41:

Also führ mich durch deine Krafft,

entfernt er die Apokope und ändert zugleich die Betonung von *führ,* indem er schreibt: *Ach führ auch mich.* Vers 42 zum Schluss:

Auss dieser Welt zur Brüderschafft
Der lieben Heilgen Engelein
Und lass mich ewig bey dir seyn,

ändert er nur *Da lass mich.* *heilgen* lässt er in Vers 43 stehen. Diese Form hatte für ihn auch später noch nichts Anstössiges.

Unsere Gegenüberstellung zeigt, dass Heermann sich bemüht, Opitzens Regeln in der schärfsten Form gerecht zu werden, ohne dass es ihm doch schon gelänge, sich ganz von der ihm geläufigen Mundart los zu machen. Heermann gebraucht gerade im Reim seine mundartlichen Formen (vgl. aus den oben angeführten Versen: *gerüst* — *list, füge* — *triege, bescher'n* — *ernehr'n, Freud* — *keit*). In dieser Beziehung verstiess ja auch sein Meister gegen seine eignen theoretischen Forderungen. Für Heermann aber lag wohl ein weiterer Grund, hier nicht mit der bisherigen Praxis zu brechen, darin, dass er seine Gedichte für den mündlichen Gebrauch seiner Landsleute schrieb, zum häuslichen sowohl wie zum öffentlichen in der Kirche; die „Devoti musica cordis", die „Sontags- und Festevangelia" sind von vornherein für den Gemeindegesang eingerichtet. Dieser lebendige Zusammenhang mit der Sprache des Volkes hat es wohl auch verschuldet, dass er selbst in den Ausgaben, in denen er sich für seine Verbesserungen auf Opitz beruft — den bei Closemann 1644 erschienenen — doch noch mundartliche Formen in grossem Umfange bringt, ja in den auf die Musterübung, die er in dem „Schliessglöcklein" im Jahre 1632 vollzogen hatte, folgenden Ausgaben wieder sorgloser wurde.

Mützell hat in seiner Ausgabe alle Verbesserungen Heermanns zu seinen ursprünglichen Fassungen, vor allem der drei Hauptwerke, berücksichtigt. Diese stammen aus dem Jahre 1630 bezw. 1636, als er schon mit Opitz bekannt war. Heermann hat sich veranlasst gesehen, noch starke Veränderungen in ihnen nach Opitz vorzunehmen, wenn er aber auch bis zum Jahre 1644 immer wieder feilte, er hat doch gelernt, den Regeln gegenüber sich freier zu verhalten. Das „Schliessglöcklein" hat er nicht wieder hervorgeholt. In den drei Hauptwerken hat er dann von den Lizenzen, welche Opitz ge-

stattet hatte, Gebrauch gemacht. Es ist nicht nötig, auf die Aenderungen in den Ausgaben, die bei Mützell verzeichnet sind, hier näher einzugehen; sie gleichen völlig den soeben besprochenen. Es wird sich ausserdem an anderer Stelle dazu Gelegenheit darbieten, denn in dem Bestreben zu ändern, hat Heermann oft ohne Not gute Stellen verworfen, zuweilen Altes wieder hervorgeholt, sodass Mützell (S. 13) behaupten konnte, Heermann sei nach der Ausgabe von Closemann (1644) zur Erkenntnis gekommen, dass er in seinem Bemühen, die Opitzschen Regeln zu berücksichtigen, früher zu weit gegangen sei; er habe in einer neuen Ausgabe der drei poetischen Hauptwerke sich wieder bewusst dem ursprünglichen Stande genähert. Die Unmöglichkeit dieser Hypothese, wobei auch das äusserst verwickelte Verhältnis der zwei ganz verschiedenen Ausgaben der drei Werke eine grosse Rolle spielt, habe ich im Anhang eingehender darzutun versucht. Mit der von Mützell behaupteten Erkenntnis Heermanns brauchte an sich durchaus noch nicht ein bewusstes Abwenden von Opitzens Reform verbunden zu sein, aber für Heermann müsste doch — die Richtigkeit der Mützellschen Hypothese vorausgesetzt — die ausschliessliche Geltung der neuen Gesetze in der Folgezeit aufgehoben sein; man dürfte also in den beiden letzten Werken aus seiner Hand, den „Poetischen Erquickstunden" und der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung", von denen er wenigstens die letztere — wie die Vorrede beweist — selbst zur Ausgabe noch vorbereitet hat, wieder eine sorglosere Behandlung mundartlicher Formen erwarten. Gerade das Gegenteil trifft aber zu, und damit dürfte dargetan sein, dass Heermann bis zuletzt in Theorie und Praxis ein eifriger Anhänger Opitzens gewesen ist. Ja, Heermann scheint in seinen letzten Werken sich gleich in der ersten Form besonderer Korrektheit beflissen zu haben.

Eine kurze Uebersicht über die Verwendung mundartlicher Formen in den „Poetischen Erquickstunden" mag das dartun. Durchgehends gebraucht er in dieser Ausgabe mundartlich Reime, was ihm ja natürlich war, dazu auch verschmolzene Formen, die Opitz gestattete: *ins* (S. 15), *durchs Teufels* (S. 2), *Ists ja* (S. 2), *dies* (S. 17), *aufs* (S. 17); weitere Beispiele sind schon oben (S. 106) erwähnt.

Aber scharf achtet er jetzt auf den Hiatus, den er ständig (vor *h* nicht immer, z. B. *alle Herrschaft,* S. 6; *seine Hand,* S. 6; aber *Holtz hing,* S. 6; *solt' hier,* S. 6) vermeidet; auch vor *i,* das freilich schon oft *j* geschrieben wurde, elidiert er das *e,* z. B.: *Fleisch' jetzt,* S. 6; *der Seel je mehr,* S. 10; *solt jetzt* (S. 20), *noch heut' jedermann,* S. 35. Synkopierte und apokopierte Formen sind so selten, dass wir uns wundern müssen, dass der Dichter der „Flores" so frei von der Mundart seine Verse schreiben lernte. Korrekt nach Opitz schreibt er jetzt: *erlöset' aus der Höll'* (S. 6), Er *sahe traurig* (S. 6), *werfen wolt' in* (S. 6), *Er weinet' über* (S. 6), *Zu helffen wer' als ihr* (S. 6), *Zum Himmelreich' und* (S. 31), *Die Bosheit wohnt' in allen* (S. 29), *entzünde mein Gemüt', auf dass* (S. 34), *mit seinem scharffen Pfeil' und* (S. 36). Er gebraucht die Form *dorte* regelmässig, und wenn er schreibt *den Fried' und* (S. 27), so kann er hier elidieren, weil er *Friede* stark dekliniert (vgl. *in Ruh' und Friede,* S. 41; *in Friede,* S. 47, u. a. m.). Ich lasse die Unregelmässigkeiten in den Sprachformen, die ich in den ersten 50 Seiten der „Poetischen Erquickstunden" bemerkt habe, folgen. Er schreibt: *gnugsam* (S. 21) neben *genugsam* (S. 12, 35), *gnung* (S. 23) neben *genung* (S. 19), *Drumb* (S. 14, 32) neben *Darumb* (S. 22); er schreibt: *heilig, Heiligkeit* neben *heilge, heilgen, heilger* (vgl. S. 32, 33, 34), auch *Bräutgam* (S. 23). Diese Formen haben nichts Auffallendes. Weniger gebräuchlich sind Formen wie *gnau* (S. 11), *deins Lebens* (S. 41), *dankbarn Sinn* (S. 25), *löblichs* (S. 38), *verderblichs* (S. 29); doch mögen die beiden letzten wohl sich um so leichter eingeschlichen haben, als die dreisilbigen Worte sich schwer in das jambische Metrum einpassen. Zwei Erscheinungen finden sich auch hier noch häufiger: der Abfall des *et* in *find* (S. 8), *entzünd* (S. 21), *gekost* (S. 42); besonders findet sich dies allerdings im Reim *entzünd* (S. 28); auf derselben Seite aber: *angezündet Pech, verwund* (S. 33), *acht* (S. 40) *geacht* — *schlacht* (S. 43), *tröst* (S. 45); und ferner der Gebrauch der unflektierten Form des Adjektivums: *manch Schieff* (S. 3), *unbegreifflich Gut* (S. 10), *mein gantz Leben* (S. 37), *angezündet Pech* (S. 28), *ein solch gross Wunderwerk* (S. 41), dann *Dein liebreich Hertz* (S. 9), *ein solch Hertz* (S. 14), *mein traurig Hertz* (S. 40), *ein christlich Hertz* (S. 42).

Ganz dasselbe Ergebnis finden wir nun, wenn wir die „Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung“ auf dem Dialekt entnommene Formen prüfen. Dem Umfang nach entsprechen diese 90 Seiten ungefähr den untersuchten 50 Seiten der „Poetischen Erquickstunden“, denn es sind meistens kürzere Gedichte mit grossen Ueberschriften, die weniger in Alexandrinern — wie die „Poetischen Erquickstunden“ zum weitaus grössten Teil —, sondern in kürzeren Versmassen verfasst sind. Durchweg gebraucht Heermann die Form *gnung* (S. 2, 21, 35, 65, 82, 84), auch *gnungsam* (S. 35), *Drumb* (S. 39 und oft), auch *gnügen* (S. 62), wo er statt *lesset gnügen* leicht *lässt genügen* hätte schreiben können; *heilger* (S. 11), *heilgen* (S. 15, 16). Auch hat er hier *Guts gethan* (S. 18), *rühmlichs* (S. 33), *was übels ist gethan* (S. 46), *Niemands will ich sein* (S. 20), *des eivrigen Gebets* (S. 43).

Apokopierte Formen finde ich: *schlag zurück* (S. 7), *ohn Gefahr* (S. 22), *Trag sie* (S. 34). Schlecht ist aber die Synkope in *geborn* (S. 56) und *Traur* (S. 90). *Ohne Hertz* (S. 24) zeigt uns, dass er die Freiheit Opitzens noch gebraucht, wie er auch hier die Synalöphe anwendet, z. B.: *Auffs* (S. 17), *machs* (S. 21), *wanns Ende kömpt* (S. 27), *Kans* (S. 27), *fängts* (S. 61), *michs* (S. 69), und noch viele andere Beispiele liessen sich hier anführen. Die Formen des Partizipiums und der 3. Person Praesentis mit abgeworfenem *et* finden sich auch hier noch meistens im Reim: *bereit* (S. 16), *gestift* (S. 2), *verwund* (S. 36), *geacht* (S. 60), *find was* (S. 61). Ebenso finden wir Adjektiva ohne Flexion: *ein sanft und selig End* (S. 4), *ein solch Labsal* (S. 7), *mein täglich Brod* (S. 87), *ein solch Leben* (S. 40), *sein eigen Blut* (S. 53), *ein glimmend Docht*[1]) (S. 73), *schweflicht Marter Reich* (S. 48); aber dies findet sich nicht nur beim Neutrum, er sagt auch *himmlisch Gaben* (S. 90), *All übrig Traur* (S. 90), *ein täglich Gast* (S. 17), *ein recht glückselig Tod* (S. 65). Die letzten Werke Heermanns stehen demnach sprachlich auf der Stufe der früheren. Betrachten wir aber die äusserst geringe Anzahl dialektischer Formen im Vergleich zu der Anzahl der Verse — in jedem Buche sind es ungefähr 1700 —, so können wir sie als unbedeutend ansehen, und man kann das Urteil Man-

1) Das er wohl neutrisch gebraucht, wie seine Zeit meistens tat.

heimers (S. 113): *Mit Geschick feilte er an seinen Werken, ohne doch gewisse Freiheiten entbehren zu können,* dahin einschränken, dass es ihm gelungen ist, bis auf kleine Eigenheiten sprachlich korrekte Verse im Sinne seines Meisters Opitz zu geben. Diese Eigenheiten aber können wir als eine natürliche Reaktion des eignen Sprachgefühls gegen Opitz ansehen. Es lässt sich schlechterdings nicht erwarten, dass Heermann, der doch, wie wir auch hier wiederholen müssen, in erster Linie bestimmte praktische Wirkungen von seiner Poesie sich versprach, und gerade auf seine Landsleute wirken wollte, ängstlich jedes *heilger* oder jedes unflektierte Adjektivum, das ihm und seinen Lesern geläufig war, entfernte, wie er ja auch in dem Punkte des Reimes keine Konzessionen machte. Entbehren aber mochte er diese *Freiheiten* schon wohl können. Ein Blick auf die Unzahl von Varianten der einzelnen Ausgaben macht das klar. Die Frage ist nur, ob unser Dichter, der dem „Schliessglöcklein" keine weitere Auflage widmete, später, obwohl er theoretisch und praktisch Opitz als seinen Meister anerkannte, nicht doch auch mancher gebräuchlichen Form der Mundart ihr Recht zusprach, wie dem mundartlichen Reime ja auch. Und das ist das Wahrscheinlichere, namentlich im Hinblick darauf, dass Heermann auch im Stil sich Opitz gegenüber bei aller Anerkennung in gewissen Fragen selbständig verhielt, wie wir im folgenden Kapitel sehen werden.

Kapitel 3.

Der Stil Heermanns

In der Einleitung zur „Devoti musica cordis", die in einem Widmungsgedicht an David von Schweinitz (Wackernagel, S. 359 bis 362) besteht, versichert Heermann:

> Wer ihm der Redner Pracht für allem lest belieben,
> Der findt hier nichts für sich, hier muss er sich nur üben
> In Andacht. Hier ist weg der Worte Zier und Kunst.

Manheimer geben (S. 15) diese Worte Anlass zu Spott über diese poetische Theorie, die unser Dichter darin offenbare, obwohl er doch andererseits anerkennen muss, dass *einen gewissen Sinn für Formales* bei Heermann schon *das geschickte Erfassen und Ausnutzen des neuen Stiles* beweist. Die Worte Heermanns wollen aber unter Berücksichtigung der Verhältnisse anders verstanden sein. Mir erscheinen sie für ihn durchaus charakteristisch. Vor allem haben sie eine bestimmte Beziehung auf eben diesen von Opitz inaugurierten neuen Stil selbst. Heermann will mit ihnen sein Abbiegen von Opitz besonders betonen und durch das religiöse Interesse erklären. Opitz hatte ein besonderes Kapitel VI in seinem „Buch von der deutschen Poeterey" geschrieben: *Von der zuebereitung vnd ziehr der worte* (Poeterey, S. 27—35). Hier hatte er darauf hingewiesen (Poeterey, S. 28 f.).

> Newe wörter, welche gemeiniglich *epitheta,* derer wir bald gedencken werden, vnd von andern wörtern zuesammen gesetzt sindt, zue erdencken, ist Poeten nicht allein erlaubet, sondern macht auch den getichten, wenn es mässig geschiehet, eine sonderliche anmutigkeit. Als wenn ich die nacht oder die Music eine arbeittrösterinn, eine kummerwenderinn, die Bellona mit einem dreyfachen worte kriegs-blut-dürstig, vnd so fortan nenne.

Heermann hat hier Opitz nicht befolgt, ebenso bildet er nicht neue Verba, wie Opitz nach Ronsard, z. B. das Wort *Pindarisiren.* Wenn Opitz (Poeterey, S. 30) meint, dass

> die *epitheta* bey vns gar ein vbel ausssehen haben, wenn sie hinter jhr *substantiuum* gesetzet werden,

so folgt ihm auch hier Heermann nicht. Er sagt trotz Opitz: *Ich bin ein Purpurwürmlein rot; Ein Blümlein steht im Garten schön* (M. 64); *zeig ihm deine Wunden rot* u. a. m. Zwar kennt Heermann auch Lautmalerei: *Gross ist, o grosser Gott, die Noth* (M. 73), oder: *Deiner Liebe süsse Lieblichkeit* (M. 45) u. a. m., wie Opitz es nach Virgils Beschreibung des Aetna empfiehlt; das aber konnte er als Kenner der lateinischen Poesie auch ohne Opitz gelernt haben. Die häufige Anwendung der Epitheta, auf die Opitz so viel Wert legt, sucht man bei ihm vergeblich, und er setzt nur die Adjektiva, die sich aus der Sache von selbst ergeben, *grosser Gott,* oder wo sie eine charakteristische Anschauung wiedergeben, *süsser Jesu.* Ebenso wenig hat er die Forderung befolgt, die Rede hoch und niedrig zu stellen, je nach den Personen. Nehmen wir noch hinzu, dass Heermann in seinen Gedichten die heidnischen Götternamen vermeidet, von denen Opitz in diesem Kapitel ausführlich handelt, so haben die Worte von dem Fehlen *von der Worte ziehr und kunst,* die er an den literaturkundigen Dichter David Schweinitz richtet, einen ganz prägnanten Sinn, denn sie sollen nur seine ablehnende Stellung gegenüber Opitz in diesem einen Punkte *der ziehr der Worte* festlegen. Diese weise Selbstbeschränkung, die er sich auferlegt und die ihm sicher nicht das Ansehen unter den poetischen Standesgenossen erhöhte, begründet er auch ganz richtig mit dem religiösen Interesse. Solche hochtrabenden Allegorien, wie *arbeittrösterinn, kummerwenderinn,* sind gewiss nicht dazu angetan, Andacht zu wecken; darin dachte der bescheidene und stille Heermann ganz richtig. Er schrieb in erster Linie für seine christliche Gemeinde Lieder- und Erbauungsbücher, seine bewusste Einfachheit wird wohl ihre Wirkung nicht verfehlt haben. Keineswegs dürfen wir nun aus dieser Stellung Heermanns folgern, dass er überhaupt wenig Sinn gehabt habe für stilistische Form. Er suchte seine Wirkung hier eben in anderer Weise zu erzielen.

Der Wortschatz unseres Dichters ist nicht besonders reich zu nennen, namentlich da, wo er neue Strophen zu den alten hinzu-

dichtet, in dem „Exercitium pietatis“ und dem „Schliessglöcklein“; die Veränderung besteht hier vor allem in der Umstellung der Wörter:

Mein Jammer Krug ist gantz von Threnen voll geflossen,
Die ich in meinem Creutz und Kummer stets vergossen.
O komm mit deiner Hülff, o komm, mein Herr und Gott,
Verkehr in süssen Wein all Angst und bittre Noth.
1. Mein Creutz Crug ist, Herr Christ, mit Threnen angefüllet.
Den kanstu bald in Wein verwandeln. so du wilt.
2. Mein Angst Krug muss, Herr Christ, itzt voll von Threnen seyn.
Ach, sprich ein Wort, so wird daraus ein süsser Wein.
3. Sey nur getrost, den Krug, gefüllt mit Angst und Zähren,
Kan Christus bald auch dir in Frewden Wein verkehren
(Vgl. „Exercitium pietatis“, Ausgabe von Closemann (1644), am II. Sonntag nach der Heil. Drei Könige Tage).

Diese Erscheinung erklärt sich leicht daraus, dass der Gesichtskreis Heermanns von Hause aus ein enger ist. Obendrein ging er später immer mehr in den Gedanken des Christentums auf, und hier hatte man längst eine feste, konventionelle Sprache ausgebildet, die nun auch Heermanns Sprache wird. Besonders oft gebraucht er die Wörter, welche Angst, Not, Tod, Leiden und andrerseits Erlösung, Freude und Liebe ausdrücken, da sich ja alle seine Gedanken in dieser Richtung bewegen. Eine Vorliebe hat er für Wörter, die Unlust und Ekel erregen. Er redet gern von dem *Sündenkoth, Aas, Koth, Stank, Würmer, Blut.* Mit besonderem Behagen scheint er es auszumalen, wie den Antiochus die Würmer auffressen („Devoti musica cordis“ 1644, S. 185), oder wie von den sieben Söhnen einer Witwe nach dem II. Buch der Makkabäer, Kap. 7, jeder einen anderen grässlichen Tod stirbt (M. 137—139). Dieser Hang, die grässlichen Wörter zu bevorzugen, ist allerdings nicht eine Eigenart Heermanns, sie liegt in der Zeit. Man griff auch gern zu Quellen, die dieser Neigung entgegenkamen, Pseudo-Augustin, Tauler u. a. In dieser Beziehung können die Gedichte von Heermanns Zeitgenossen, allen voran die „Kirchhofsgedanken“ des Andreas Gryphius, zeigen, dass selbst Heermann in dem Ausmalen des Grässlichen noch übertroffen werden konnte.

Den Schmuck der Rede entbehrt er nicht. Spannung weiss er zu erregen, indem er mit einer allgemeinen Aufforderung beginnt: *Höret, o ihr Kinder Gottes, höret; Wach auf, o Mensch; Schaw an;*

O Mensch bedenke. Weit häufiger beginnt er mit einer Frage (M. 15): *Was wilt du armer Erdenkloss, so sehr mit Hoffart prangen?; Was bin ich, o Herr?* (M. 20); *Wo soll ich fliehen hin?* (M. 22); *Wie kan und soll ich dich, Herr Jesu, gnugsam preisen?* (M. 99). Das folgende Lied gibt dann eine Ausführung der Frage.

Figuren der Erregung verwendet er vor allem in der Uebertreibung des Ausdrucks. Diese Hyperbeln sind uns bei Gelegenheit der Strophe: *Ich bin ein faul und stinkend Aas,* als auch bei seiner Ueberspannung des Demutsgefühls, des Liebesgefühls, des Lohngefühls schon bekannt geworden. Er steigert aber auch gern seine Ausdrücke in einer Klimax, die er gewöhnlich — nicht immer — eindrucksvoll asyndetisch nebeneinanderstellt:

Er nährt, er schützt, er tröstet mich (M. 42),
Ich bin krank, unrein, nackt und bloss,
Blind und arm (M. 46),
Sie lieget vor dem reichen Mann,
Sie klagt, sie schreit aufs best sie kann (M. 66),
Erwach, aufsteh und freudig thu (M. 60),
Ich bitt, ich fleh, ich schrei, ich ruf (M. 25),
Ich traue dir, ich ruf. ich schrei (M. 56).

In Wortwiederholungen und Antithesen erschöpft sich der Predigtstil der Zeit. Die Beziehung zwischen Predigt und geistlichem Lied ist ja nun, besonders soweit letzteres Kirchenlied sein will, naturgemäss ausserordentlich rege. Bei unserem Dichter, dessen ganze Dichtung in so engem Zusammenhange mit seinem geistlichen Berufe steht und dessen Quellen wir so oft in Erbauungsschriften fanden, werden wir diese Mittel der Rhetorik auch in den Gedichten in ausgedehntem Masse wiederfinden. Eine kurze Zusammenstellung mag das zeigen. Anaphora hat er oft. So schreibt er:

Du bist der Arzt, du bist das Licht,
Du bist der Brunn der Heiligkeit,
Du bist der Herr, dem nichts gebricht,
Du bist das rechte Hochzeitskleid (M. 46).
Wie lang hab ich, o höchster Gott,
Wie lang hab ich zu dir geschrieen (M. 55).
Dies ist die Zeit, dies ist der Tag (M. 70).
Wo ist ihr Lachen, Spiel und Scherz?
Wo ist ihr stolz und freches Hertz? (M. 17).
Mit Schmerz geboren auf die Welt,
Schmerz dein ganz Leben überfellt,

Mit Schmerz musst du von dannen (M. 15).
Zeig ihm deine Wunden rot,
Zeig ihm . . . . (M. 64).

Viel seltener kommt die Epanalepsis vor:

Komm, du grosser König, komm (M. 50).
Höret, o ihr Kinder Gottes, höret (M. 100).
Laufft hin, ihr Diener, sagt er, laufft
(„Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 112).

Ebenso findet sich Epanodos:

Wach auf o Mensch, o Mensch, wach auf (M. 19).
Schau an, o Mensch, o Mensch, schau an
(„Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S. 106).
Das scheiden fällt mir schwer, ach, schwer fällt mir das scheiden
(„Poetische Erquickstunden", S. 96).

Nicht selten gebraucht er auch Epizeuxis: *Fürwahr, fürwahr; Verleyh, verleyh; Vergieb, vergieb; O Jesu, Jesu, Gottes Sohn, Auff, auff — Auff auff; Hilff uns, Hilff uns; Lass ab, lass ab, erbarme dich.* Am allerhäufigsten kommt aber in Heermanns Gedichten neben diesen ausgebildeten Figuren der Rede, die mehr unregelmässige Wiederholung derselben Wörter kurz aufeinander, vor; so sagt er: *O treues Herz, o Herz, treu über alle Hertzen* (M. 12); *Du bist Erd, trittst Erd und wirst von Erd genährt, Zu Erden* (M. 18); *Sieh da, sein Opfer ist so gross, das Opfer* (M. 31); und in der folgenden Strophe: *Das unbefleckte Lamm ist da, Das Lamm .... O grosse Lieb, o Lieb ohn alle Masse* (M. 39); *Deine Christen traun auf dich, auf dich traun sie festiglich* (M. 64); *Jesu, der du Jesus heisst, Als ein Jesus Hilfe leist* (M. 64); *Gott mit uns in aller Noth, Neben uns und in uns Gott, Gott für uns zu aller Zeit* (M. 64), wobei uns noch die Umkehrung der Epanalepsis, wie überhaupt die künstliche Stellung des Wortes Gott auffällt.. Besonders merkwürdig ist in dieser Beziehung das Lied „Zu Gott umb die Heiligung" („Poetische Erquickstunden", S. 32), in dem das Wort *heilig* in verschiedenen Formen: *heiliger, heiligen, Heiligkeit* variiert wird, oder das Lied: „Ueber die 4 Predigten: Von dem süssen Namen Jesu *M.* Erdmann Grünbergers" (ebenda, S. 100), wo das Wort *süss* immer wieder vorkommt. Zum Schluss heisst es:

Und was sonst noch mehr so süss und süsser noch auf Erden
Als süsser Honigseim kan jemals funden werden.
Am süssesten wird sein, wann ich dich selbst allzeit,
O Jesu, schauen werd . . . .

Oft gelingt es ihm so, recht eindringlich zu reden:

Kompt zu mir alle, kompt zu mir her, ich bin ....
(„Sontags- und Festevangelia“, S. 231),
Kompt, seht und greift doch, wer ich bin, kompt her ......
(ebenda, S. 241),

oder:

Kompt, ihr Christen, kompt und höret,
Kompt und höret mit gebühr (ebenda, S. 303).

Meistens aber haben wir es, und zwar besonders in den Alexandriner-Gedichten, deren grosser Bedarf an Worten bei Heermanns Wortarmut hier sehr schlecht wirkt, mit einer weitgehenden Verwendung von Füllwörtern zu tun. Die „Flores“ (1609) zeigen eher eine gedrungene Sprache. Heermann neigt erst später immer mehr zur Vielrederei. Worte wie *Ach, Weh, O Gott, O Jesu,* müssen später immer mehr helfen, den Vers zu füllen, und es ist wohl begründet, dass diese Erscheinung besonders in den breiten Alexandrinergedichten der „Poetischen Erquickstunden“ zur stehenden Form wird: *Ach komm, ach hör, ach hilf* („Poetische Erquickstunden“, S. 95), *Ach höre meine Stimme, ach komme* (ebenda, S. 22), *Ach weh der grossen Noth, ach weh der Angst und Pein* (ebenda, S. 22). Doch erübrigt es sich, weitere Beispiele anzuführen. Die Häufung (Kumulation) und Aufzählung (Enumeration) wendet er ganz dem Stile des 17. Jahrhunderts gemäss an. Auch diese Erscheinung, die seiner Neigung zur Vielrederei entgegenkam, finden wir naturgemäss in den Alexandrinergedichten am meisten ausgeprägt. In den Gedichten mit kürzeren Versen ist sie bei weitem seltener, und wo wir sie hier finden, erscheint sie durch den Inhalt und den Geist des Gedichtes eher gerechtfertigt: *Mein Leben, Sitten, Sinn und Pflicht* (M. 46), *Leib, Leben, Haus, Vieh, Gut und Hab* (M. 53), *Haus, Hof, Leib, Leben* (M. 55), *Weib, Kind, Gesind, Haus, Hof* (M. 57), *Ich habe viel geredt, gedreht, gehört, gesehen und vollbracht* (M. 60). In den Alexandrinergedichten dagegen hat man meistens den Eindruck, dass die Bedürfnisse des Verses massgebend gewesen sind für die Wortwahl. So stellt er („Poetische Erquickstunden“, S. 44) in einem Gedicht zusammen: *Der Schwerdter Büchsen, Spiess und Bogen kan zerbrechen; Mord, Diebstahl, Raub, Pein; Haus, Hoff, Dorff und Stadt der* .... Ferner sagt er: *Da nichts als süsser Klang, Frohlocken, Freude, Lust, Lob, Ehre, Preiss*

und Dank für Gott erschallen wird (ebenda, S. 60), *Noth, Verfolgung, Spott und Hohn* (ebenda, S. 68), *Sie leiden Strang, Feuer, Schwerd und Rad* (ebenda, S. 69), *Zerbrich Pfeil, Bogen, Schwerd, Herz, Muth, Hand, Fuss und Bein* (ebenda, S. 69), *Dampff, Feuer, Flamm und Rauch* (ebenda, S. 73), *Lass kommen Armuth, Müh, Durst, Hunger, Feuer, Frost, Verfolgung, Kerker, Schwert, Spott, Hohn und allen Wust* (ebenda, S. 75). Manche Zusammenstellung mag zum Teil durch die Rücksicht auf Assonanz und Stabreim bestimmt sein, worauf wir an anderer Stelle zurückkommen werden.

Dieser Erscheinung entspricht, was den Inhalt der Gedichte betrifft, eine Häufung von Vorstellungen, die nicht immer klar gesondert sind. Wir finden bei Heermann ja nur zu oft statt eines logisch-fortschreitenden Gedankenaufbaues eine Fülle schlecht geordneter Vorstellungen. Manches fällt freilich nicht ihm, sondern seiner Vorlage zur Last, aber es bleiben doch einige Gedichte wie das Lied *Von dem Purpurroten Blutwürmlein* (M. 37) und *Von Christi Thränen* (M. 47 f.), die von ihm selbständig verfasst sind und diese Eigenheit des Dichters zeigen. Ritschl nennt (S. 70) das erstere mit Recht eine Häufung inkongruenter Elemente. Das Lied behandelt die Themen „Blut“ und „Wurm“. Bei dem Blute denkt Heermann besonders an das Blut Christi, dazwischen aber sagt er auch *Wie Blut ist deine Sünde rot.* Der Wurm, der zerquetscht wird, um das Blut zu erlangen, ist der Gekreuzigte. Hier aber wird nicht nur der Mensch ein *Sündenwurm* genannt, sondern Heermann spricht auch von dem Reiche des Satans, *da Würm und Motten ohne Zahl;* darauf: *ich bin . . . . ein Würmlein, das mit seinem Blut Den Herzens Wurm getötet.* Der Mensch wendet sich in seiner Angst *gleich einem Würmlein hin und her,* und er denkt auch an die Würmer, deren Speise der Leib wird. Ebenso redet er in dem Gedicht „Von Christi Thränen“ (M. 47) zunächst von Christi Tränen über Jerusalem, Strophe 3 bezeichnet die Welt als *Thränen Haus,* und im Anschluss daran spricht er in Strophe 4 von *allen Thränen mein.* In Strophe 5 kommt der Gedanke zum Ausdruck, dass *wer jetzund Thränen säet aus, wird fröhlich sein in deinem Haus.* In der letzten Strophe dankt er für diese Tränen und endet

Dann will ich recht lobsingen dir,
O höchste Zier,
Für deine Thränen für und für.

Das Zusammenfassen der verschiedenen Vorstellungen unter einem Wort, das für beide Gedichte gemeinsam charakteristisch ist, lässt sich psychologisch leicht auf Heermanns Wortarmut und sein behagliches Bewegen in dem konventionellen Gedankenkreise zurückführen.

Konventionell zeigt sich Heermann auch in der Verwendung der Metaphern und Vergleiche. Durchgeführte Vergleiche finden wir bei ihm selten, einer sei hier besonders angeführt:

Im Creutz-Ofen.

Der Ofen ist die Welt, das Feuer ist die Noth,
Der Fromme Gold, der Böss ist Schaum, der Goldschmied Gott.
Lass mich in dieser Gluth, Herr Jesu, wol bestehn,
Als reines Gold und nicht wie Schaum im Rauch aufgehn
(„Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung", S 39).

Sein Vorbild ist hier die Gleichnisrede der heiligen Schrift. Die metaphorische und symbolische Apperzeption hält sich gleichfalls an die Bibel und weiter an die christlichen Erbauungsbücher seiner Zeit: *Teufel-Löwe, Mensch-Wurm, Leid-Creutz, der Tod-Port, Krankheit-Joch, Christus überdeckt mit den Flügeln, der Tod schärft seinen Pfeil.* Es genügt hier, darauf hinzuweisen.

Nichts aber beweist den Zusammenhang von Heermanns poetischem Stil mit dem Predigtstil der Zeit so schlagend, wie die ausgedehnte Verwendung der antithetischen Apperzeption, die er vollständig aus dem Predigtgebrauche in die Poesie übernommen hat. Seine christliche Anschauungsweise mit den Gegensätzen von Himmel und Hölle, Gott und Welt, Sünde und Erlösung, Gut und Böse, wies ihn schon von selbst darauf hin. So stellt er denn immer eindrucksvoll gegenüber:

Wie gross die Freude sey, kann itzt kein Mensch beschreiben.
— — — — — — — — —
Der Höllen Noht ist gross, unträglich ihre Plagen,
Wer fromm ist, kombt hinauff in Gottes Freuden Saal.
Der Böse wird gestürzt hinab zur Höllen Qual,
Die Freud im Paradiss
Ist ewig und gewiss,
Der Höllen heisse Glut
Kann leschen keine Flut („Poetische Erquickstunden", S. 1),

oder

Gott ist das höchste Gut, nichts Wollust, Ehr und Geld.
Thu jetzt, was Gott beliebt und was die Welt verdreust,
So nimbt dich Gott hinauf, wenn du dein Leben schleusst (ebenda, S. 2).
Der itzt mein Jesus ist, der wird mein Richter sein (ebenda, S. 74).

Gerade dieses gegensätzliche Denken kann als Grund zu der Uebertreibung des christlichen Demutgefühles angeführt werden, in das Heermann sich an der Hand seiner Vorbilder eingelebt hat. Neben dem Bestreben, den Herrn möglichst gross hinzustellen, muss dann das eigne Ich möglichst herabgesetzt werden.

Du bist sehr herrlich, schön geziert,
Voll Majestät und Ehren,
Ich bin im Jammer tief geführt,
Der keinmal wil aufhören.
Du bist das Licht, ich aber blind,
Du bist gerecht, ich voller Sünd,
Die mich ganz hat durchkrochen.
Du bist die Wahrheit und die Freud,
Die Arzney und das Leben,
Ich eitel, krank, voll Trawrigkeit,
Muss schnell den Geist aufgeben (M. 32).

In Bezug auf die Not seiner Kirche betet er („Sontags und Festevangelia", S. 240):

Erhalte deine Kirch und Lehr,
Dein ist das Werk, dein ist die Ehr,
Wir sind zu schwach, du bist der Mann,
Der alle Feinde stürtzen kann.

In manchen Gedichten bedeutet dieser antithetische Gedankenverlauf geradezu ein Stück der Disposition, so: „Von Jesu dem Gekreuzigten" („Poetische Erquickstunden", S. 23). Allerdings auch hier abhängig von seinen Vorbildern. Demnach setzt er die Erscheinung des Gekreuzigten in Gegensatz zu seinem wahren Wesen:

Schau an, o Mensch, hier hängt, durch den sich alles reget,
Der Brunnen quellen lässt, dass alles trinken kann,
Der fänget über Durst betrübt zu klagen an,
Der Vögeln Nester macht, hat selber keinen Raum.

Aehnlich verfährt er in der *Andacht über die Geburt Christi*, („Poetische Erquickstunden", S. 24), die wir schon in anderem Zusammenhange erwähnten. Hier bringt er die niedrigen Umstände

seiner Geburt in Beziehung zu dem herrlichen Trost, der sich für den Menschen daraus ergibt, nach dem Thema:

> Alles, was ich schau', o süsses Kind, bei dir,
> Das gibt mir Freud und Lust, das gibt Erquickung mir.

Wie wir nun schon, als wir vom Inhalte der Poesie Heermanns handelten, bemerken konnten, dass dieser da freier gestaltet und eine tiefere Wirkung erzielt, wo er nicht Vorstellungen anderer übernimmt, sondern seine eigenen Nöte ausspricht, so findet er für diese Lieder auch eine eigne stilistische Form, die er wesentlich der Sprache des Volkes entnimmt. Es sind dies vor allem die Lieder der „Sontags und Festevangelia" und die, in denen er von seiner Kirche und sich selbst handelt, die wir nun gesondert betrachten wollen. In den Liedern von der Not der Kirche spielte der Hass gegen die Feinde und die eigne Not eine grosse Rolle, dies ist der Anschaulichkeit seines Ausdruckes zu gute gekommen, sodass er hier entgegen seiner sonstigen konventionellen Art eine eigne Sprache führt:

> Mit dir wir wollen Thaten thun und kämpfen,
> Die Feinde dämpfen.
> Du bist der Held, der sie kann untertreten (M. 62),
> Aller Feinde Koppel trenn (M. 64),
> Hilff mit deiner starken Hand,
> Menschen Hülf hat sich gewandt.
> Eine Maure umb uns bau,
> Dass dem Feinde dafür grau
> Und mit Zittern sie anschau (M. 64).
> Auf die Hälse tritt du jhn [den Feinden]
> Leg sie dir zum Schemel hin
> Und brich ihren stolzen Sinn (M. 64).
> Wirft ihre Hoffart in den Koth
> Und hilft den Seinen aus der Noth (M. 65).
> Lass ab, Lass ab, erbarme dich,
> Der Wolf zerstreut die Schafe.
> Verstatte doch nicht, das der Feind
> Uns, die wir dein Augapfel seind,
> So grausam darf verwunden (M. 71).
> Wann alle Welt im Harnisch wär,
> Kannst du bald mitten durch das Meer
> Ein freien Pass uns machen.
> Du kannst mit deiner starken Hand
> Den Löwen, die für Grimm entbrannt,
> Zuschliessen ihre Rachen (M. 71).

Er schliesst dies Lied:

> Die Sonne muss mit ihrem Schein
> Zuletzte treten fröhlich ein,
> Sollts Jahr und Tag gleich regnen.

Den gestorbenen Antiochus lässt er („Zwölf geistliche Lieder", S. 29) die Teufel *wie Hund* anbellen und (S. 15) befiehlt Gott *dem Schmertzen, ihn zu fassen.* So stösst auch in den „Sontags- und Festevangelia" (S. 127) der Tod dem reichen Manne *ihm durch das Hertze einen Spiess.* Ueberall wendet er hier in wirksamer Weise die Personifikation an, und diese eignen Bilder unterscheiden sich durch grössere poetische Kraft von den konventionellen Symbolen, die wir oben kennen lernten. Ein weiterer Vorzug ist ihre grössere Anschaulichkeit. Wie anschaulich und ergreifend weiss Heermann uns die Not seiner Kirche vor Augen zu stellen, wenn er singt: *Man zeucht uns unsre Kirchen ein* u. s. w. (M. 70 f.). Auch die Wirkung des bekannten Liedes *O Gott, du frommer Gott* beruht nicht zum mindesten auf der klaren Anschaulichkeit, mit der der Dichter hier alle menschlichen Verhältnisse umfasst. Alle Vorzüge seiner eignen lebendigen Darstellung enthalten aber am ausgeprägtesten die „Sontags- und Festevangelia". Zwar vermeidet er auch hier schlechte Ausdrücke nicht: *Sündenstank* (S. 295), *Der Mann ist vom Aussatz ganz durchfressen* (S. 36), *Wir sind wie Rinder, die man schlacht* (S. 102). Er lässt Christus sagen:

> Im Alten (scil. Bunde) ward nur Vieh geschlacht,
> Geholet von der Hute —
> Dort ward ein Lamb, hier lass ich mich
> In heisser Liebe braten.

Doch bleiben Entgleisungen dieser Art, für die, wie Manheimer (S. 114) richtig sagt, nicht der Dichter, sondern die Zeit verantwortlich gemacht werden muss, hier gerade vereinzelt. Hier macht sich offenbar der schlichte edele Geist der Evangelien, die die Quelle bilden, vorteilhaft geltend im Gegensatz zu den Ueberspanntheiten Pseudo-Augustins und anderer. Die kurze eindrucksvolle Art der Erzählung weiss Heermann vorzüglich nachzubilden, auch die freien religiösen Betrachtungen, in denen er sein Gebet an die eigentliche Erzählung anschliesst, zeichnen sich durch kurze Zusammenfassung aus im Gegensatz besonders zu den Alexandriner-Gedichten. Sie bringen deshalb auch den Gedanken viel besser zum Ausdruck,

als etwa die Lieder des „Schliessglöcklein“, wo er in zwei Alexandrinergedichten und zwei Gedichten in vierhebigen Versen die Gedanken der Perikope wiedergibt. So ist es doch höchst wirkungsvoll, wenn er gerade an die Hochzeit von Kana (S. 34) anknüpft:

Herr Jesu, kehre heut auch ein
Ins Haus, wo fromm Ehleutlin seyn,
Und wend ab allen Schaden.
Kompt Kreutz, als wie es oftmals pflegt
Und sich mit ihnen schlafen legt,
So rette sie mit Gnaden;

oder wenn er „am Tage Bartholomäi“ (S. 287) an den Streit der Jünger anknüpft:

Herr Jesu Christ, verleyhe
Den Lehrern Fried und Einigkeit.
Von Ehrgeiz sie befreye,
Es schadet deiner Christenheit,
Wenn deine Diener zanken
Aus Stoltz und frechem Sinn.

Eines Vorwurfes müssen wir gedenken, den Manheimer besonders gegen die „Evangelischen Gesänge“ erhoben hat. Aus dem schon erwähnten Bestreben, Gryphius über Heermann wachsen zu lassen, hat er auch hier unsern Dichter unnötig verkleinert. Er behauptet (a. a. O., S. 120): *Etwas Organisches sind die Gesänge Heermanns* — aus dem Zusammenhange geht hervor, dass die evangelischen Gesänge der „Sontags- und Festevangelia“ gemeint sind, die für Gryphius Quelle waren, — *fast nie*. Für diese Behauptung führt er eine Zwischenbemerkung Heermanns („Sontags- und Festevangelia“, S. 98) an: NB: *wil jemand das Gesänglin kürtzer und in vier Gesetzlin verfasset haben: der brauche es also / bald im vierdten.* Die Bemerkung bezieht sich auf die Praxis des Kirchengesanges, wie wenn er (S. 212) „Am Tage Thomae“ auf *das andere gesänglin am Sontage Quasimodo geniti* verweist. Die Bemerkungen sind uns ein weiteres Zeichen, dass er bei all seiner Dichtung einen praktischen Zweck verfolgte. Der Inhalt der Lieder aber rechtfertigt, wie wir sehen, keineswegs das Urteil, seine Gesänge seien *fast nie organisch.* Im Gegensatz zu der Redseligkeit des Dichters in seinen reinen Reflexionsgedichten können wir gerade hier von knapper, organischer Fassung reden, ein Hauptverdienst allerdings der Quelle,

der Evangelientexte. Passend schliesst er gerade die wenigen Strophen erbaulicher Natur an die eigentliche Erzählung an, sodass sich alles zum Ganzen rundet.

Heermanns Anlehnung an das Schriftwort geht gar so weit, dass er z. B. in der Erzählung von der Hochzeit zu Kana nicht vergisst: *Dies ist das erste Zeichen, das Jesus that,* oder an die Erzählung von Jairus Töchterlein (S. 195) *Und das Gerücht erschallt in allen Landen* nach dem Text der Perikope anfügt. Man könnte streiten, ob es gerade poetisch wirksam ist, die Erzählungen in Strophen von kürzeren und längeren Versen zum Kirchengesang zu fassen, zumal Heermann sich nicht scheut, mitten im Satz z. B. mit *Das Jesus that* eine neue Strophe zu beginnen. Zweifellos hätte ein gleichmässiges Versmass grosse Vorzüge, aber auch diese abwechselungsreichere Art, die er geschickt zurichtet, hat doch Schönheiten, ganz abgesehen davon, dass Heermann die Perikopen dadurch, dass er sie sangbar machte, gerade dem Volke nahe bringen wollte; das konnte er aber nur durch Benutzung bekannter und altgewohnter Melodien. Was er zu bieten hatte, lag für Heermann in dem Text der Perikope fest, und der Anschluss an diese ist ihm sehr von Nutzen gewesen. In der Beantwortung der Frage, wie er die Evangelien dem Volke nahe bringen sollte, fand Heermann gleichfalls das Richtige. Er wandte nicht nur alte Melodien an, er handelte nach dem Grundsatze, den Luther für das *Dolmetschen* aufgestellt hatte, er benutzte die Art und Sprache des Volkes.

Da die Erzählung indirekte Rede bietet, lässt sie Heermann nur stehen, wenn er jemanden die Rede dritter wieder geben lässt. Sonst lässt er die Menschen miteinander direkt verhandeln, und immer setzt er hinzu: *spricht er* oder: *spricht Jesus; sagt er.* Man wird behaupten können, dass er hierin das Rechte getroffen hat. Dass für die Balladenform die direkte Rede die entsprechendste war, ist von vornherein verständlich. Aber auch das *spricht er* ist der Art des Volkes, für das er schreibt, durchaus entsprechend gedacht, und andere künstlerische Prinzipien, nach denen wir etwa heute urteilen, hatte Heermann nicht. Sein Interesse für die Auseinandersetzungen, Reden und Widerreden der einzelnen ist so lebhaft, dass er den Gedanken eines jeden ausführlich zum Ausdruck verhilft, selbst wo die Perikope nur kurz andeutet. Einige Beispiele mögen das erläutern. In der

Geschichte der Speisung der Viertausend am Sonntag „Lätare“ sagt er (S. 79):

Philippe, spricht Er, sage mir,
Wo kauff ich Brot, dass diese hier
Den Hunger stillen können?
Dein guter Rath
Kompt mir zu statt,
Drauff soltu dich besinnen.

Philippus spricht: In dieser Noth
Sind nichts zweihundert Pfennig Brodt,
Ein Kind kanns bey sich schliessen.
Und ob von dem
Ein jeder nehm
Auch nur den kleinsten Bissen.

Andreas rufft: Ein Knab ist hier,
Der bringt fünff Gersten Brot herfür,
Dabey zwei Fisch in finde.
Ach aber, was
Wil kleken das?
Für Angst ich schier verschwinde.

Warumb? sagt Jesus. Schafft, dass sich
Die Leutlein bald fein ordentlich
Ins Gras zusammen halten.
Hernach ruft er:
Ihr Jünger her!
Ihr solt des Volkes pflegen.

Nehmt hin, sagt er, und leget für,
Kein Mensch soll hungrig gehn von mir.

Wie hat er das Gleichnis von der kostbaren Perle aus der kurzen Erzählung der Perikope heraus dramatisch darzustellen gewusst (vgl. Anhang zu der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung“, S. 12. Allerley Festevangelia. Am Tage S. Margarethae):

1. Ein Kaufmann forschte hin und her,
Er zog zu Land und über Meer,
Liess keine Müh sich reuen.
Habt Ihr, sprach er, denn nicht allhier
Recht gute Perlen? zeigt sie mir,
Die sinds, so mich erfreuen.

2. Bald ward ihm eine dargebracht,
Die köstlich war und hoch geacht,
Der sich nichts gleicht auf Erden;

Ach, sprach er, die beliebet mir,
Schön ist ihr Glantz, ihr Rund und Zier,
Die soll und muss mein werden.

3. So lieb ist mir nichts in der Welt,
Ich lass es hin und löse Geld,
Dass ich den Schatz kann zahlen.
Kein Maler wird sich geben an,
Der mir diss Kleinod richtig kan
Nach seiner Kunst abmalen.

4. Laufft hin, ihr Diener, sagt er, laufft,
Und alles, was mein ist, verkaufft,
Auch meine besten Waren.
Sie brachten Geld. Der Kaufmann sprach:
Die Perle zahl ich siebenfach,
Eh ich sie lasse fahren.

5. Die Perl, o Jesu, höchster Hort,
Die ist dein evangelisch Wort,
So du uns hast verkündet.
Diss gibt uns Trost. Diss zeigt die Bahn
Zur Seligkeit. Wo lebt ein Mann,
Der seine Krafft ausgründet.

6. O lass die Perl uns rauben nicht,
Die uns zu tilgen sich verpflicht,'
Wann auch mit klugen Sinnen
Achitophel zu Rathe geht,
Wird er nichts (weil Gott bey uns steht)
Als Spott und Tod gewinnen.

Der Zweck und die ganze Art unseres Dichters offenbart sich nun aber auch, wenn er immer wieder erklärende Zusätze macht, um die richtige Auslegung zu sichern. Bei den Worten an Philippus am Sonntag Laetare fügt er hinzu:

Doch wird diss, was hier Christus fragt,
Ihn zu versuchen nur gesagt,
Und sein Hertz zu bewähren.
Der Herr weiss wol
Selbst, wie er soll
Sein Volk auf Erden nähren.

In der Versuchungsgeschichte wird besonders hervorgehoben, dass vor dem Tempel *das Pflaster harte* ist. *Pfuy* lässt er den Herrn Schluss noch ausrufen. Die Jünger gehen nach Emmaus *Ihr* *st und Elend auszugehn.* Dem ungetreuen Schaffner (S. 54)

fällt ein Fündlein ein. Ich kriege Wohnung, Speis und Trank, die Schuldner sagen mir noch Dank. Jesus fragt in der Erzählung vom Zinsgroschen (S. 192):

Hier ist gepreget
Ein Bild. Wer ist der Printz?
Und was ists, das man pfleget
Zu schreiben auf die Müntz?
Ey, sprachen sie, hier stehen
Des Kaysers Bild und Nahmen,
Dem muss Abrahams Samen
Jetzt zu Gebote gehen.

Wir sehen, wie er hier durch die letzten Verse noch einmal die Gefühle der Juden hervortreten lässt. Die Jünger bitten den Herrn (S. 238):

Ach bleib und kehre bei uns ein,
Der Tag wird bald verlaufen seyn,
Zu reisen bei der finstern Nacht
Hat manchem öffters Schaden bracht.
Hier sitzen wir in Ruh und Fried.
Und sieh, er blieb auf ihre Bitt.

Immer geht er auf die Gedanken der Personen ein, wie sie sich in den Reden äussern. Wie fein weiss er dabei zu charakterisieren, wie z. B. die *Legaten* der Juden den Johannes zu einer Antwort drängen (S. 9 ff.):

Die Abgesandten sagen:
Wer bistu? Rede frey!
Bist du, den Gott will senden
Und durch jhn von uns wenden
Der Römer Tyranney?

Nachdem Johannes dies verneint hat:

Er wird auffs neu berennet,
Wer bistu? Gib Bericht!
Wiltu nicht sein Messias,
Vielleicht bist du Elias ....

Nachdem er auch dies verneint:

Da fangen die Legaten
Mit Trutz zu schnarchen an:
Wer kan es denn errathen,
Was du seist für ein Mann?
Was wir dir angetragen,
Hast du frech ausgeschlagen
Durch deinen falschen Wahn.

Wer bistu denn? lass hören,
Wir warten mit Begier.
Du must auch gleichwol ehren
Der Kirchen Haupt und Zier:
Die Clerisey will wissen,
Was sie soll dissfalls schliessen,
Was sagstu selbst von dir?

Wie schön stellt er überall die Ueberlegenheit Christi dar, z. B. (S. 78):

So dann ich
Von euch gefragt bin worden,
So werdet Ihr
Verzeihen mir
Auch etwas euch zu fragen.

Ferner verfehlt der Dichter nicht, alle Angaben der Zeit oder des Ortes möglichst genau zu machen, fremde Anschauungen und Vorstellungen in die seiner Zeit geläufigen zu übersetzen, um seinem Publikum immer verständlich zu sein. *Am Ostertag umb Vesperzeit spazierten . . . nach Emmaus* (S. 235) fügt er die genaue Zeitangabe bei. Er redet nur von dem *Pharisäerorden,* selbst in dem Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner sagt er, *Der erste war ein Ordensmann* (S. 59). Der Hauptmann zu Kapernaum ist *ein Mann, der an des Königs stet Kapernaum regieret.* Nicodemus ist *ein Judenfürst, der hochgeacht* (S. 122). In derselben Weise sagt er: *Man heisst sie* (die Könige) *Ewer Gnaden, und was der Titul mehr.* Die Sünderin tut (S. 275) *den Füssen viel Reverentz und Ehr.* Wenn er (S. 242) von *Honig und gebratnem Fisch* als Speise reden muss, fügt er hinzu *wie bräuchlich in des Landes Sitten.* Von Herodes sagt er (S. 288):

Sein Ehfrau hat er liederlich
Aus Ueberdruss gejagt von sich.

Der reiche Mann (S. 125) kleidete sich

in Linwat, die man hielt wie Gold
Und die sonst niemand tragen solt,
Als der ein König worden.

Herodes macht (S. 290)

Ein Panquet und Freuden Mahl
Den Obristen in grosser Zahl.

In der Wortwahl unterscheiden sich die „Sontags- und Festevangelia“ ganz bedeutend von den andern Werken unseres Dichters,

bei denen wir eine gewisse Wortarmut und ein Bewegen in konventionellen Ausdrücken feststellten. Hier verschmähte er es nicht, getreu der ganzen Art des Werkes volkstümliche Ausdrücke in grösserer Menge aufzunehmen und seine Sprache so zu bereichern. So sagt er: *Die Pharisäer schnauzten an* (S. 253), Das kananäische Weib *kriegt starke Hoffnung zu ihm* (S. 62). *Die Legaten fangen mit Trutz zu schnarchen an* (S. 16). *Es kompt Post* (S. 88, 230, 248 und an vielen anderen Stellen). *Trefflich sehr hat solche Zeitung uns erschreckt* (S. 237), Maria geht zu *ihrer Muhm Elisabeth* (S. 270). Die Priester sagen: *Sol man ein Urteil fällen von seinen Purschgesellen* (S. 135). Thomas *plumpt heraus* (S. 244). Jesus spricht zu den Wechslern (S. 157): *Trollt Euch, ihr bösen Buben.* Die Juden sagen, als sie (S. 76) den Herrn steinigen wollen: *Die Haut wolln wir ihm färben.* Von der Strafe spricht er (S. 30) als dem *Trankgeld* der Feinde. Er redet (S. 208) von dem *Wirthshaus,* wo der Herr zu sein pflegt. *Kompt dir das wunderseltzam für?* sagt der Herr (S. 123) und *Ihr Thoren, Ihr, wie blickt Frau Unverstand herfür* (S. 237). Hey, schreyn die Juden (S. 76), *das ist nicht wahr* und (S. 74) *ist es der Teufel, der dich, du Samariter reitet.*

Nicht dass Heermann hier mit vollem Bewusstsein zu einer neuen poetischen Behandlung übergegangen wäre. Die Erkenntnis, dass seine „Sontags- und Festevangelia“ den Ton echter Poesie eher trafen als seine anderen Lieder, lag ihm durchaus fern. Das zeigt insbesondere der Umstand, dass er wohl der „Devoti musica cordis“ und dem „Exercitium pietatis“ immer aufs neue seine Aufmerksamkeit zuwandte in Verbesserungen aller Art, obwohl sie an Opitzens Regeln gemessen nicht schlechter waren als die „Sontags- und Festevangelia“, dies Werk aber kaum einer Umänderung für würdig hielt. Er und seine Zeitgenossen, die unter dem Banne des schlesischen Maro, Opitz, standen, haben gewiss nicht diese religiösen Balladen höher geachtet als die anderen Lieder, die doch so viel mehr Gelehrsamkeit und Fertigkeit verrieten. Das Urteil der späteren Zeit ist dieser Anschauung getreu geblieben. Mützell scheint in seiner Auswahl besonders auf die Behandlung religiöser Gedanken und nicht auf die poetische Kunst Rücksicht genommen zu haben, und die neue Ausgabe Fischers gibt überhaupt nur einen Auszug aus Mützell. Für ihn, wie für Wackernagel und alle Biographen, steht

durchaus die „Devoti musica cordis“ so sehr im Vordergrunde, dass die Auswahl sich wohl stillschweigend nach dem Charakter der Lieder dieses Buches gerichtet hat. Den ersten anerkennenden Hinweis auf diese Kunst Heermanns finde ich bei Lemcke [1]. Er führt die erste Strophe von *Ein Kaufmann forschte hin und her* an zum Beweise seiner Behauptung. Auch Manheimer (S. 110) hat anerkannt, dass Heermann ein starkes Erzählertalent besass. Wir glauben, dass gerade die Perikopenbehandlung vom Standpunkte der Poetik aus als das vornehmste Produkt des Dichters zu betrachten ist. Zum Belege unserer Behauptungen bringen wir im folgenden noch einige Gedichte aus den „Sontags- und Festevangelia“ zum Abdruck, die in besonders guter Weise den schlicht epischen Ton der Evangelien treffen und die anderen angeführten Vorzüge zum Ausdruck bringen.

Die Hochzeit zu Kana („Sontags- und Festevangelia“, Ausgabe von 1636, S. 33 f.) verglichen mit der Ausgabe von Closemann 1644 [2]):

1. Zu Cana war ein Hochzeitsfest,
Bey welchem sich auch JEsus lest
Mit seinen Jüngern finden.
Maria ordnet alles an,
Hilfft Braut und Bräutgam, wo sie kan.
Lest nichts an ihr erwinden.

2. Da nun die Gäste fröhlich seyn,
Kompt schnelle Post. Es mangelt Wein,
Kein Trank ist mehr vorhanden.
Maria bringt und spricht: O Sohn,
Es wil an Weine mangeln schon,
Der Bräutgam wird zu schanden.

3. Der Herr der sagt mit Ernst zu ihr:
Weib, stelle mir nicht Ordnung für,
Die Stund ist noch nicht kommen.
Ich weiss Ihr Creutz: Ich weiss auch wol,
Wann ich aus Nöthen helfen sol.
Als sie dies Wort vernommen,

4. Lest sie den Ernst sich schrecken nicht,
Laufft zu den Dienern hin und spricht:
Wir wollen nicht verzagen.

---

1) C. Lemcke, Von Opitz bis Klopstock, S. 170 f. (Leipz. 1880); vgl. oben, S. 2.

2) Nur in der Orthographie Verschiedenheiten; Strophe 2: *kömmt;* ophe 6 und 8: *jtst.*

Seyd nur getrost und wolgemuth,
Seht zu, (dass jhr bald alles thut)
Was Euch der Herr wird sagen.

5. Es stunden da nach jhrer Art
Sechs Wasserkrüge wol verwahrt
Und nach der Reih gesetzet.
Ein jeder Krug hielt sicherlich
Zwey oder auch drey Mass in sich,
Das wird trawn hoch geschätzet.

6. Ihr Diener, spricht der Herr, füllt mir
Voll Wasser diese Krüg allhier.
Sie thuns mit Wolgefallen
Und giessen sie bis oben an.
So recht, sagt Jesus: Nun wolan,
Jetzt schöpfft aus diesen allen.

7. Geht, bringts dem Speisemeister hin,
Der nimbt den Trank und kostet jhn.
Doch weil er nichts kann wissen
Von dem, was Jesus hat gethan,
Der grosse Held und Wundermann,
So wills ihn fast verdriessen.

8. Er rufft den Bräutigam und spricht:
In dich kan ich mich finden nicht.
Sonst gibt der Wirth den Gästen
Bald in der ersten guten Wein,
Den schlechten, wann sie trunken seyn,
Du speisest jetzt den besten.

9. Diss ist ein edler Rebensafft,
Gut am Geschmacke, stark an Krafft,
Man findt nicht seines gleichen.
Da sagen jhm die Diener frey,
Wo solcher Trank herkommen sey,
Diss ist das erste Zeichen:

10. Das Jesus that: Bald weit und breit
Ward kundbar seine Herrlichkeit
An allen Ort und Enden.
Die Jünger glaubten fest an jhn
Und liessen sich kein Creutz forthin
Von seiner Liebe wenden.

11. Herr Jesu, kehre heut auch ein
Ins Haus, wo fromm Ehleutlin seyn,
Und wend ab allen Schaden.
Kombt Creutz, als wie es oftmals pflegt,
Und sich mit ihnen schlafen legt,
So rette sie mit Gnaden.

„Am Ostermontag" (Ausgabe von 1636, S. 235—240; verglichen mit der Ausgabe von Closemann, 1644, S. 235—240):

1. Am Ostertag, umb Vesperzeit,
Spazierten aus voll Traurigkeit
Gen Emmahus der Jünger zween,
Ihr Angst und Elend auszugehn.

2. Sie fingen da von Jesu an,
Was ihm das Jüden Volk gethan,
Wie er den Creutz-Todt unverschuldt
Erlitten hette mit Gedult.

3. Bald kam der Herr doch unerkannt
Als einer, der zeucht über Land.
Wonaus? sprach Er, wonaus? Glück zu!
Gott geb euch Frewde, Fried und Ruh.

4. Was ist die Rede, die jhr führt?
Und seyd so trawrig, wie man spürt?
Cleophas sprach: Bistu allein,
Der Fremdling, dem nichts kund mag seyn?

5. Er fragte: Welches? Jener sprach:
Die grosse Marter, Qual und Schmach,
Die Jesus in der heiljen Stadt
Von Jüden ausgestanden hat.

6. Er war ein trefflicher Prophet,
Dem keiner zu vergleichen steht,
Berühmt vor Gott und aller Welt,
Nun ist er hin, der thewre Held.

7. Die Hohenpriester allesampt,
Die haben jhn zum Kreutz verdampt.
Daran musst er mit Hohn und Spott
Erleiden öffentlich den Todt.

8. Die Hoffnung war bei uns wol gross,
Er würd Israel machen loss,
Nun ists umbsonst. Er liegt schon todt
Im dritten Tag, erbarm es Gott.

9. Es haben unsre Weiber zwar
Sein Grab besucht: die sprechen klar,
Der Herre sey aus eigner Macht
Erstanden früh nach Mitternacht.

10. Die Engel hettens selbst gesagt.
Bald habens andre auch gewagt;
Die bringen eben solche Mähr
Und sprechen: Ja, das Grab sey leer.

11. Sein Leichnam aber sey nicht mehr
Allda zu finden. Trefflich sehr
Hat solche Zeitung uns erschreckt
Und manchen Kummer ausgeheckt.

12. Der Herre sprach: Ihr Thoren, Ihr,
Wie blickt Frau Unverstand herfür,
Der Unglaub hat euch gar vergifft,
Dass jhr nicht trawen wolt der Schrift.

13. Muss nicht Messias durch solch Leid
Eingehn zu seiner Herrlichkeit?
Das zeugen die Propheten klar,
Es mangelt nicht an einem Haar.

14. Als er nun an den Hecken kam
Und freundlich seinen Abschied nahm,
Ade, ihr Liebsten, ich muss fort,
Mein Weg sucht einen andern Ort.

15. Ach, sagten sie, wo wiltu hin?
Wir lassen dich von uns nicht ziehn,
Ach bleib und kehre bey uns ein,
Der Tag wird bald verlauffen seyn.

16. Zu reisen bey der finstern Nacht
Hat manchem öffters Schaden bracht,
Hier sitzen wir jn Ruh und Fried;
Und sieh, Er blieb auff jhre Bitt.

17. Er sass zu Tisch und nahm das Brot
In seine Hände: Dankte Gott
Und brach es nach bewusster Art,
Gebraucht in seiner Pilgramsfarth.

18. Ihr Augen wurden auffgethan,
Flugs kandten sie den Wandersmann,
Der auch, nachdem sie jhn erkandt,
Für jhren Augen bald verschwandt.

19. Jetzt, sprechen sie, jetzt[1]) wissen wir,
Der Herr sey aus dem Grab herfür.
Er ist und bleibet doch der Heldt,
Der Todt und Teuffel hat gefällt.

20. Ach, brandte nicht in uns das Hertz
Gleich einer angezündten Kertz:
Als er die Schrift so schön erklärt
Und seinen Todt daraus bewährt.

21. Auff, auff, hier mag jetzt alles stehn,
Wir müssen zu den Eilffen gehn,
Die zu Jerusalem noch sind,
Auff, auff, wir wollen fort geschwind.

22. Sie kommen hin in schneller eil,
Bald schrey da alles: Glück und Heyl,
Ihr lieben Brüder, unser Leid
Hat sich verkehrt in Fröligkeit.

23. Der Herre lebt: Heut ists geschehn,
Dass Simon Petrus ihn gesehn.
Ja, sagten diese Zween, auch wir
Sind dess versichert gleich wie jhr,

24. Erzehlten auch bald alles klar,
Wie und was da ergangen war.
Das merkten sie mit höchstem Fleiss
Und sangen Gott Lob, Ehr und Preiss.

25. Bleib auch bey uns, Herr Jesu Christ,
Zerbrich des Teuffels Macht und List,
Der uns in Furcht und Schrecken jagt
Und als die ärgsten Ketzer plagt.

26. Erhalte deine Kirch und Lehr,
Dein ist das Werk, dein ist die Ehr,
Wir sind zu schwach: Du bist der Mann,
Der alle Feinde stürtzen kan.

27. Wir geben uns in deine Hand,
Die manch Unglück schon abgewandt,
Hilff uns, hilff uns: Wir wollen dich
Hier preisen und dort ewiglich.

Wenn W. Scherer in seiner Literaturgeschichte[2]) die Erzählung der Evangelien des Martin von Cochem deshalb besonders her-

---

1) 1644: *itzt.*

2) Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, S. 336 f., 9. Auflage (Berl. 1902).

vorhebt, weil jener den schlichten Volkston der Erzählung zu treffen gewusst habe, so dürfen wir hoffen, dass auch Heermanns religiöse Balladen, die sich doch durch denselben Vorzug auszeichnen, noch mehr Beachtung erringen. Auch sie verbinden schlichte Erzählung mit inniger religiöser Betrachtung, die sich bei Cochem und Heermann durch die Anfügung von Gebeten kundtut.

Dass Heermann *der Worte Zierd und Kunst* verschmähte und damit öffentlich erklärte, dass er manche Neuerungen, die Opitz der deutschen Poesie gebracht hatte, für sich ablehne, war für die Technik unseres Dichters von grosser Bedeutung. Während er auf sprachlichem Gebiete und auch in der Metrik bewusst als Anhänger der neuen Lehre auftrat, hielt er sich hier das Feld frei. Einerseits blieb er dem alten konventionellen Kirchengesang treu, und wir können daraus schliessen, welche Macht die kirchliche Tradition auf dem Gebiete des Kirchengesanges darstellte, wenn Heermann von vornherein ein Nachfolgen Opitzens abwies, was Ausdruck und Stil anbetraf. Andrerseits aber suchte er auf einem beschränkten Gebiete durch liebevolles Eingehen auf seine Gemeinde, die praktische Wirkung seiner Gesänge zu erhöhen, und er zeigte auch hierdurch, dass es auf diese ihm allererst ankam.

Unheilvoll aber macht sich auf dem Gebiete des Stiles der Einfluss Opitzens dennoch für Heermann geltend, insofern als sein Hang zur Breite mächtig gefördert wurde durch die ausgedehnte Verwendung des Alexandriners [1]. Mag man auch nicht mit Wackernagel der Ansicht sein, dass der nach seiner Ansicht moralisch verwerfliche Opitz Heermann nichts habe lehren können; mag man vielmehr annehmen, dass der Fortschritt im Gefolge von Opitzens Vorschriften bei Heermann bedeutend ist: die Aufnahme des wortreichen Alexandriners, der gar bald auch sein Modevers wurde, war für unsern Dichter in stilistischer Beziehung verhängnisvoll; das müssen wir besonders mit Rücksicht auf die Poesie seiner frischen „Sontags- und Festevangelia“ aussprechen.

Immerhin ist es ein Gebot der Billigkeit, auch hier die Leistungen der Zeit in Betracht zu ziehen, um dem Dichter gerecht zu werden. Dann erscheinen Heermanns Fehler gerade noch

1) Vgl. 2. Teil, Kap. 4, Abschnitt C: Versmasse.

als sehr mässig und erträglich. In der Breite wird er noch von Rist übertroffen, wie er auch in der Darstellung des Grässlichen noch überboten wurde durch Andreas Gryphius. Man möchte wohl wünschen, dass Heermann sich nicht einseitig der idealistischen Reflexionspoesie der geistlichen Lyrik zugewandt hätte; das Gebiet war für seinen Produktionsbetrieb viel zu klein. Hätte er wie Gryphius und andere sein dichterisches Gebiet weiter ausgedehnt, so würde er sich nicht immer wieder demselben Stoffe mit neuen Variationen zugewandt haben. Demselben Gedanken neuen Ausdruck zu leihen, dafür reichte seine poetische Kraft nicht aus. Die Breite aber war zugleich der ärgste Feind der wirklichen Vorzüge von Heermanns Sprachstil, die auf seiner schlichten Einfachheit und Geradheit und nicht auf hinreissendem Schwunge beruhen. Dass Heermann auch sich kurz zu fassen und anschaulich zu reden verstand, sahen wir, und so bieten seine Dichtungen immerhin, gerade wenn wir auf die Neigung der Zeit zu bombastischem Schwunge sehen, ein erfreuliches Bild.

Kapitel 4.

Die Metrik Heermanns.

A. Betonung.

In der Zeit, bevor Heermann sich der neuen poetischen Lehre Opitzens zuwandte, machte er seine deutschen Verse so, wie es die Metrik des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts verlangte. Die beiden Werke „Flores ex odorifero . . .“ (1609) und die „Andächtigen Kirchseufftzer“ (1616) sind ein Beweis dafür. Das einzige Gesetz, das er sich streng durchzuführen bemüht, ist, dass der Vers genau aus 8 Silben bestehen muss. Unter den 712 deutschen Versen, die die „Flores“ ausmachen, habe ich allerdings 10 Verse gefunden, die neun Silben zählen. Es ist aber hier anzunehmen, dass Druckversehen vorliegen, da sich leicht achtsilbige Verse aus ihnen machen lassen, wenn man Wortverkürzungen vornimmt, wie sie Heermann an anderer Stelle auch hat. Setzt man etwa, wenn er am II. Sonntag nach Epiphanias schreibt: *Christus den Ehestand liebt und ziert, Ehstand* ein, was er wenige Zeilen darauf selbst gebraucht, so hat man einen korrekten Vers. Das Mittel, dies Gesetz genau zu erfüllen, hat er in der Freiheit, die er sich einräumt, mundartliche neben vollen schriftdeutschen Formen desselben Wortes zu gebrauchen.

Wollte man etwa Heermanns Verse aus dieser Zeit nach dem Gesetze von regelmässigem Wechsel der Hebung und Senkung lesen, so muss man sehr oft die natürliche Wortbetonung ändern, z. B.: *Habn dích Köng, Gótt und Ménsch erkánnt* (S. 5) und *Rettúng und Heil empféht sein Gsícht* (10), *des lébendigen Góttes Sóhn* (41)[1], *Der Aússetzige rúft zu Gótt* (8). Andrerseits haben die Verse im

---

1) Möglich wäre, dass Heermann noch die alte Betonung „lébendig“ hat.

ganzen einen einheitlichen Rhythmus, nämlich steigenden Taktcharakter, und die meisten lassen sich ohne grosse Schwierigkeit als vierfüssige Jamben lesen, z. B. das Gedicht „Die Natalitatis Christi“ („Flores“, S. 3), das durch die Reim- und Klangspielerei interessant ist:

O Jesulein, liebs Brüderlein,
Wie frewt sich dein das Hertze mein,
Du bringst mir heut die gewünschte Zeit
Der Himlischen Frewd und Seeligkeit.
Ach, Kindlein klein, kehr auch heut ein
Ins Hertze mein. Das soll allein
Dein Kripplein sein: Ja allein dein
Sols bleibn und sein, liebes Jesulein.

Oder das Lied: „Die Philippi et Iacobi“ („Flores“, S. 39), das wir anführen, weil es sich auch durch Spielen mit Anaphern und Alliteration auszeichnet:

Dein ist die Ehr, o mein Heyland,
Das ich dein Vater recht erkand.
Dein ist die Gnad, Dein ist der Ruhm,
Das der Himmel ist mein Eygenthum.
Du bist wahrhaft, drumb es geschicht,
Du bist der Weg, drumb irr ich nicht.
Du bist mein Lebn und trewer Heldt.
Der Todt mag komn, wanns ihm gefelt.

Das erstere Lied zeigt mit seinen Mittelreimen, wodurch der Vers in zwei Dipodien zerlegt wird, dass bei Heermann die Tendenz vorlag, dem Verse eine gewisse Regelmässigkeit im Tonfall zu geben, namentlich wenn wir beachten, dass in den „Flores“ Mittelreime nichts Seltenes sind z. B.:

Und wohn in mir: so will ich dir (S. 1),
O wie selig ist ewiglich (S. 2),
Wer Kirchen ehrt, dein Wort gern hört (S. 6),
Bereyt dein Sohn und Ehren-Cron (S. 35),
Dein Wunden rot, heyln meine Noth (S. 16),
Ach, welche Krafft das Gbete schafft (S. 8) u. a. m.

Dieser Eindruck wird noch durch die Beobachtung von Schlagverstärkt: *Jesu, der du* (S. 9), *Ach Gott viel Spott* (S. 9), *mach fröhlich* (S. 20), *und Ehr vermehr* (S. 32) u. a. m. Die ung zur Regelmässigkeit im Versbau ist bei Heermann ja aber rchaus erklärlich. Seine ersten poetischen Versuche leistete

er in lateinischer Sprache, worin der Wechsel von Hebung und Senkung und Gleichmässigkeit überhaupt ihm doch nahe gebracht wurde. Zudem war Heermann mit der Poetik seiner Zeit bekannt, von früh auf sehen wir ihn mit der Dichtkunst beschäftigt. Man könnte daher auch an eine Bekanntschaft mit der sehr verbreiteten Clajusschen Grammatik vom Jahre 1578 denken[1]), wo es heisst: *Versus non quantitate sed numero syllabarum mensurantur, Sic tamen, ut arsis et thesis observetur, iuxta quam pedes censentur aut Iambi aut Trochaei.* Es lässt sich bei allem Ungeschick der ersten deutschen Verse der „Flores" nicht verkennen, dass der lateinische Versbau auf Heermanns deutsche Verse von vornherein einen bedeutenden Einfluss ausgeübt hat, und die Theorie des Clajus könnte in der Tat im grossen und ganzen schon in den „Flores" als metrisches Gesetz Heermanns gelten.

Dasselbe metrische Prinzip herrscht auch in seinem zweiten grösseren Werke, den „Andächtigen Kirchseuftzern" von 1616, neunsilbige Verse sind hier auch nicht ganz vermieden, doch erklären sich diese wenigen, wie in den „Flores", leicht durch Druckversehen, so *Mit Vater und Sohn von Ewigkeit* (S. 94), wo zu lesen sein wird *Vatr; Du nennst deinen Todt und Creutzes Pein* (S. 87), wo *dein* gelesen werden muss. Auch in diesem, seinem zweiten deutsch geschriebenen Werke hat er häufig Mittelreim:

Mein Hertz soll dein Adventsschloss sein (S. 2),
Wohn du allhier mit Gnadn in mir (S. 3),
Unfrdes bitt ich von Hertzen dich (S. 3),
Ich danke dir, dass du auch mir (S. 34),
Und führ mich ein zum Leben dein (S. 66) u. a. m.

Die Tendenz zu regelmässigem Wechsel von Hebung und Senkung, die hierin zu Tage tritt, erscheint aber in den „Andächtigen Kirchseuftzern" auch sonst ausgeprägter als in den „Flores". Man darf daher hier noch eher als bei den „Flores" die Frage aufwerfen, ob Heermann nur aus Ungeschick hin und wieder gegen das Gesetz der latinisierten Poetik fehlte, denn die allermeisten Verse dieses Werkes lassen sich ohne Zwang als Jamben lesen. Das Festhalten an dem Schema der acht Silben zeigt, dass Heermann in der deutschen Verskunst des 16. Jahrhunderts wurzelt, wie auch Clajus und andere Theoretiker der Zeit das Prinzip der Silbenzählung trotz der

1) Vgl. die Ausgabe von Weidling, S. 167 (Strassb. 1894).

Uebernahme der lateinischen Betonung beibehalten. Zuweilen muss man allerdings zu Beginn des Verses die schwebende Betonung als Freiheit zu Hülfe nehmen.

Kómmen zu mír vons Hímmels Sáal (S. 2),
Lébn in sehr grósser Sícherheít (S. 3),
Háben zu deíner réchten Hánd (S. 4),
Sóndern errétt aus Nóth und Tódt (S. 5).
Freúdig bekénn mit Hértz und Múndt (S. 7),

Die ersten 13 Seiten lassen sich so mit rein jambischem Tonfall lesen, auch hier sind — allerdings nur wenige — Verse nach unserem Gefühl nicht metrisch gut, wenn er betont: (S. 13) *Gottlósen,* (S. 12) *Auf dér Welt* oder *Durchn Tódt* die beiden Worte *durch den* in die Senkung stellt oder (S. 11) *nehmen ín* oder (S. 10) *stándhafftíg* (S. 9) *hímmlischés* betont. Doch hat er solche Schwierigkeiten auch später noch nicht überwunden, da sie eben in der Anwendung des Betonungsgesetzes auf die deutsche Sprache selbst liegen.

Von Opitz hörte Heermann nun, dass jeder Vers entweder ein *Jambicus* oder ein *Trochaicus* sein müsse (Poeterey, S. 40). Darin fand er das bestätigt, was ihm sein durch die neulateinische Poesie geschärftes Formgefühl gesagt hatte. Seit dieser Zeit verschwinden aber die achtsilbigen Verse aus Heermanns Werken mehr und mehr und andrė Metren halten in reicher Zahl Einzug. Eine grundsätzliche Aenderung seiner Poetik war sonst nicht nötig. Durch Opitz aber wurde in seinen Versen nun nicht gleich alles gut, soviel er sich auch bemüht, Härten auszugleichen. Schlechte Satzbetonung hat er auch noch nach seiner Bekanntschaft mit diesem, z. B. im „Schliessglöcklein“:

Dém Schiff, dás du sélbst gebaúet (S. 65),
Arm únd Reich[1]) wíe auch gróss und kleín (S. 69),
In meín Hertz, dáss ich (S. 193),
Auf deín Wort wérf ich dás Netz aús (S. 190).

oder in den „Sontags- und Festevangelia“:

Ihr seíd rein, áber álle nicht (S. 85),
Ihr súcht Geld, nícht der Séelen Heíl (S. 157).

Zuweilen hat er auch gebessert:

Sie íst verácht, arm únd beschwert (M. 66)

hat er 1644 geändert:

Sie íst verlássen für und für.

---

1) Auch Opitz hat diese Betonung (vgl. Baeseke, S. 97).

Diese Verse lassen sich schwerlich in regelmässigem Wechsel von Hebung und Senkung lesen, wenn man nicht der natürlichen Betonung Gewalt antun will. In der Wortbetonung gleichfalls liegt seit der Bekanntschaft mit Opitz kein Bruch vor, höchstens könnte man behaupten, dass Heermann später auch hier mit mehr Bewusstsein von der Form als solcher schafft, ohne doch die in der Sache liegenden Schwierigkeiten zu überwinden. Diese treten in dem von Opitz aufgestellten Gesetz bei der Verwendung drei- oder mehrsilbiger Wörter, in denen der Nebenton unmittelbar auf den Hauptton folgt, insbesondere der mit betonter Praeposition zusammengesetzten Verba, hervor. Von Opitz sagt Baesecke in dieser Beziehung (a. a. O., S. 99), es zeige sich

> von 1616, von Opitzens erstem Auftreten, bis 1625 ein allmählicher Fortschritt zu immer naturgemässerer Betonung, nirgends eine principielle Umgestaltung; nirgends sind die Betonungsregeln fest formuliert. Opitz hat die wenigen eigenen Andeutungen über den Accent, die er in der „Poeterey“ giebt, aus seinem Sprachgefühl abstrahiert, sie beruhen nicht auf dem Erkennen von etwas Gesetzmässigem: er muss in jedem einzelnen Falle von neuem prüfen.

Von unserm Dichter kann man genau dasselbe behaupten.

Im einzelnen verfährt Heermann wie Opitz. E r v e r w a n d e l t d a s S c h e m a x́x̀x i n x̀x́x: vgl. *obsíegen* („Sontags- und Festevangelia“, S. 67), *abschrécken* (ebenda, S. 2), *ausschlágen* (ebenda, S. 5), *nachschleíchen, aufmérken* (S. 17), *anbéten* (S. 27), *herkómmen* (S. 28), *antwórten* (S. 175), *hochzeítlich* (S. 184), *Mitknéchte* (S. 189), *Jungfraúen* (M. 126),*angstleídend* („Schliessglöcklein“, S. 131), *Unfrúchtbarkeit, Bussfértigkeit* („Sontags- und Festevangelia“, S. 310). Ebenso verwandelt er das aus diesem Schema hergeleitete x́x̀ in x̀x́; so *Ausgáng* („Sontags- und Festevangelia“, S. 175), *Anfáng* (ebenda, S. 84), *ernstháfft* (ebenda, S. 176), *aufmácht* (ebenda, S. 23), *anschlóss* („Schliessglöcklein“, S. 35), aber er betont („Sontags- und Festevangelia“, S. 189: *Mítknecht,* und *unfáll* (1616) verwandelt er in *únfall* (1632). Opitz versucht in gleicher Weise, der Schwierigkeiten Herr zu werden (vgl. Baesecke, S. 98 ff.).

E i g e n a r t i g e B e t o n u n g habe ich sonst gefunden: *sagén* („Sontags- und Festevangelia“, S. 92), *allzeít* (M. 83). Weiter betont er stets *Prédigér* („Schliessglöcklein“, S. 23), *Peínigér*

(„Sontags- und Festevangelia“, S. 260), *prédigén* (ebenda, S. 243), *Wóhnungén* (ebenda, S. 244), *Náchbarén* (S. 261), indem er das kurze Schluss-*e* im Ton erhöht, diese Betonung habe ich aber bei Heermann äusserst selten gefunden; er betont *stándhafftig* („Schliessglöcklein“, S. 22), *dreikopfichten* („Sontags- und Festevangelia“, S. 209), ferner: *stétiglich, kréftiglich* und dazu *bussfértigs* („Sontags- und Festevangelia“, S. 311).

Auch Heermann hat die Gefahr des Schemas x́x̀x erkannt und wendet Wörter mit dieser Betonung ausserordentlich wenig an. Er macht im Gebrauch, ob im Versinnern oder im Reim, keinen Unterschied.

In Heermanns späteren Werken finden sich dipodisch gebaute Verse immer seltener, seinem Stil idealistischer Reflexionspoesie entsprach die Monopodie viel besser. Ganz sind sie nicht zurückgedrängt, so sagt er:

> Du bist der Arzt, du bist das Licht,
> Du bist der Herr, dem nichts gebricht (M. 46),

aber sie bleiben vereinzelt. Die Theorie, dass der Vers entweder ein Jambicus oder Trochaicus sein müsse, war der Dipodie nicht günstig. In seinen ersten Dichtungen finden wir dagegen verhältnismässig häufig dipodisch messbare Verse, ja wir können sagen, in den „Flores“ sind Dipodien die Regel: z. B. (S. 39 f.) Seria II Pentecostes:

> O lieb übr lieb, vom höchsten Thron
> Sandstu, o Gott, dein eingen Sohn,
> Das, wer an jhn fest gläuben thut,
> Erlangen sol das ewig Gutt,
> Wie solt ich zweyffln an deiner Gnadt,
> Die sich so tewr erwiesen hat.
> Ich glaub Christo, drauff schliess ich frey,
> Das ich ein Erb zum Himmel sey.

In den umfangreicheren Gedichten von 1616 verlieren sich die Dipodien schon wieder mehr. Die Alexandrinergedichte kennen sie selbstverständlich nicht, und auch sonst treten sie zurück.

B. Reim und Verwandtes.

Bis 1630 kennt Heermann nur männlichen Reim und zwar im Paarreim. 1632 hat er in den jambischen Gedichten auch noch männlichen Versschluss. Die Reime hat er an einzelnen Stellen

mannigfaltiger gestaltet, so („Schliessglöcklein“, S. 77) ab ab cc. In den Gedichten dieses Werkes Teil I, S. XI 214, 218, 232, 276, II 5, II 100, II 103 schliesst er mit Dreireim. Seite 138—141 reimt er aaa bbb ccc. In den „Sontags- und Festevangelia“, wie in der „Devoti musica cordis“, in denen er die Strophenformen älterer Kirchenlieder nachbildet, gestaltet er nach diesen auch den Reim mannigfaltig, aaaa reimt er (M. 65), abwechselnd stumpf und klingend. Im „Schliessglöcklein“ reimt er aa bb (Sexagesimae), aa bb cc (III post Trinitatis), Kreuzreim ab ab (Ostern), ab ab cd cd (Reminiscere), ab ab cd cd ef ef (Misericordias). Umschlungenen Reim hat er meistens nur im zweiten Teil einer Strophe, wenn schon Paarreim oder Kreuzreim vorausgeht, so: aa b cc b (II post Epiphaniä), oder ab ab c dd c (Jubilate); Kehrreim finden wir ab ab cc b (VIII post Trinitatis). Drei-Reim hat er aaa bb (V post Trinitatis nur einmal) am Anfang, am Schluss aa bb c ddd (XXV post Trinitatis) ab ab cc ddd (XIV post Trinitatis). Eigenartig ist die Reimsetzung auch in der Strophe ab ab c dd c d (I post Trinitatis) und ähnlich ab ab cd cdd (Von der Taufe Johannis). Strophenformen mit ganz verschiedenen Reimformen hat er in den „Sontags- und Festevangelia“ oft: aa b ccc dd ee ff (III post Trinitatis, nach dem Liede: „Wie schön leuchtet“), aa b cc b dd e ff e (Fronleichnam) u. a. m. Hier ahmt er die Strophenformen vorhandener Lieder nach und ist also nicht original. Seit 1630 verwendet er den Alexandriner, in ihm reimt er aa stumpf, bb klingend, oder auch umgekehrt. In den Gedichten vor 1624 hatten wir ihn häufig Mittelreim, zuweilen auch Schlagreim verwenden sehen, seit 1630 finden wir ersteren äusserst selten. In dem „Exercitium pietatis“, das aus Alexandrinern besteht, hat er keine Mittelreime — genau nach Opitz, der verlangt hatte (Poeterey, S. 42),

> das die caesur der sechsten syllben, sich weder mit dem ende jhres eigenen verses, noch des vorgenenden oder nachfolgenden reimen soll; oder kürtzlich; es sol kein reim gemacht werden, als da wo er hin gehöret.

Binnenreim dagegen finde ich „Exercitium pietatis“ (1644), S. 12:

> Gieb, dass ich allezeit ein reiner Weitzen sey,
> Und wachs an Frömmigkeit, von allem Unglück frei.

Schlagreim finden wir bei ihm noch öfter:

> Ich bin sein Glied, das Glied sich nach dem Haupte richt (S. 27),
> Dein Creutz versichert dich, dass dich Gott hertzlich liebet (S. 31)

und viele andere Beispiele, sie haben ihre Grundlage in der von [illegible] Heermann beliebten Art der Wortwiederholung, auf die wir scho[illegible] oben (S. 124) hinwiesen.

Enjambement hat er nach Opitzens Empfehlung (vgl. Poeterey [illegible]y, S. 42 f.):

> So ist es auch nicht von nöthen, das der periodus oder sententz al[illegible]all-zeit mit dem verse oder der strophe sich ende: ja es stehet zierlic[illegible]ch, wann er zum wenigsten biss zue des andern, dritten, vierdten verses, au[illegible]uch des ersten in der folgenden strophe caesur behalten wird. Zum exe[illegible]em-pel u. s. w.

Aber er wendet es doch nicht zu häufig an. Er bringt [illegible] im Gegenteil gern den Gedanken am Ende der Strophe zum Abschlu[illegible]ss. Häufig bedient er sich in seinen Gedichten volkstümlicher We[illegible]en-dungen, in denen zwei Wörter entweder durch Endreim oder du[illegible]rch blosse Assonanz oder auch durch Alliteration miteinander verbun[illegible]den sind; so 1609 in den „Flores“: *schlecht und recht* (S. 13), *In [illegible]Not und Todt, in Freud und Leid* (S. 44). In den „Andächtigen Ki[illegible]ch-seuftzern“ finde ich: *Rew und Schew* (S. 58), *Schmach und P[illegible]lag* (S. 7), *lieb und üb* (S. 7); und nach 1630 braucht er solche W[illegible]en-dungen besonders in dem Werke, in dem er sich am meisten an die Sprache des Volkes anschliesst, den „Sontags- und Festevangel[illegible]a“: *Hitz und Gifft* (S. 125), *Spott und Hohn* (S. 128), *Pracht und Prangen* (S. 128), *Neid und Streit* (S. 101), *weit und breit* (S. 103), *gantz und gar* (S. 108) u. a. m.

Die Alliteration findet sich in den „Flores“ selten, in den „Sontags- und Festevangelia“ dagegen häufiger:

Christus, ewer Herr und Heil,
Eures Hertzens Trost und Theil (S. 15),
Mein Wort, das Wort des Lebens hält (S. 74),
Der Wind der bläset, wo er will,
Aus welchem Winkel er doch kommt
Und wo er seinen Weg hinnimmt (S. 123),
Schaw deinen Schaafstall gnädig an,
Der Wolf macht ihn sehr wüste (S. 98),
So weit die Sonne leuchtet,
Ein Hirt und Heerde werden (S. 98),
Die Glut das Gold bewährt (S. 17),
Gebet gerne, so wird Gott (S. 138),
Ich bin ein Mensch, ein schlechter Mann (S. 39),
Heb dich hinweg zur Hellen (S. 61),
Mit Schimpf und Spott zu seinen Schwefelflüssen (S. 61) u. a

Auch alliterierende Wortzusammenstellungen hat er in diesem Werke häufig angewandt: *Gut und Geldt* (155), *Schimpf und Schande* (130), *Lieb und Lust* (115), *des Wortes Waffen* (103), *Pracht und Prangen* (128), *gantz und gar* (108), *von Hertzen huldt* (107), *müde matt und lass* (69), die *gross Gewalt* (38), die *grimme Gicht* (38), *zwei Fisch ich find* (71) u. a. m. Auch aus den anderen Werken Heermanns lassen sich leicht viele Alliterationen und Assonanzen zusammenstellen.

C. Versmasse.

Die vierhebigen Reimpaare, die er vor 1630 ausnahmslos verwendet, hat Heermann nach 1630 nur selten gebraucht, in ausgedehnterem Masse nur im „Schliessglöcklein". In den „Poetischen Erquickstunden" haben wir noch vierhebige Verse: „Gieb mir Herr den waaren Glauben" (vgl. S. 14), „Herr sey meine Zuversicht" (S. 16), „Zweyerley bitt ich" (S. 19), das „Gebet in Kriegs- und Verfolgungs Not" (S. 42), „Gebet in Todesnot" (S. 44) und einige andere. Der Wechsel von klingendem und stumpfem Reim weist hier überall auf die Strophenform hin; so aa klingend, bb stumpf (S. 14), aa stumpf, bb klingend (S. 16); ebenso tritt die Strophe S. 19 und 42 noch deutlicher hervor: aa stumpf, bb klingend, cc stumpf, so reimt er auch das Lied „O du süsse Lieblichkeit" (S. 44). Das „Valet an seine Kinder" (S. 58) reimt er aa klingend bb stumpf, ab cc klingend, so auch (S. 90) „Höre Mensch, ich will dich lehren". In diesen Gedichten verwendet er trochäische Verse. In dem Liede „Betrachte täglich dreymal drei" (S. 85 f.) reimt Heermann aa stumpf, dann folgen 7 Strophen nach dem Schema bb klingend, cc dd stumpf; bei der letzten fehlen die beiden letzten stumpf ausgehenden Verse. Er ist hier zur Strophenform übergegangen, wie er auch die Alexandriner in Strophen zusammenfasst. In der „Devoti musica cordis" und den „Sontags- und Festevangelia", die für den Gesang bestimmt waren, legt er den alten strophischen Melodien neue Texte unter. Musikalisch hat er sich bis auf ein Beispiel nicht betätigt, Noten sind nur in der „Devoti musica cordis" von 1630, 1636 und 1644 (der Jacobschen Ausgabe) beigegeben; die Closemannsche Ausgabe hat sie nicht. In der „Devoti musica cordis"

von 1630 hat er zu einer Folge von Liedern (S. 131 ff.) eine besondere Melodie gegeben, er schreibt in der besonderen Ueberschrift: *Etliche Gebet und Andachten. Viel christliche Hertzen pflegen in ihrem Hauskirchlein nachfolgende Gebete auff beygesetzte weise zu singen.* Er nimmt also die Melodie nur auf [1]. 1636 und in der Jacobschen Ausgabe von 1644 hat er noch eine besondere Melodie eingefügt, nach der das Lied „Trost-Gedichte, damit die seeligste Seele Herrn Leonhard von Kottwitz die hinterlassenen Hertzen anredet" (1636, S. 155—164) gesungen wird. Die Melodie ist vollständig: Cantus, Altus, Tenor, Bassus. Der Refrain *Heilig ist Gott, der Herr Zebaoth* soll nach der 4., 8., 13., 17., 21. Strophe nach einer besonderen „Fuga trium" gesungen werden. Für die Alexandrinerstrophen hat Heermann (1630, S. 136) auch die Melodie beigesetzt, so für das Lied „O Gott, du frommer Gott."

Dass er schon früher als 1630 Alexandriner-Gedichte veröffentlicht hat, hat Mützell (S. 12) durch ein Lied aus dessen „Schola mortis" von 1628 bewiesen. Es ist ja aber auch nicht anzunehmen, dass Heermann etwa alle Gedichte des „Exercitium pietatis", die bis auf wenige Ausnahmen in dieser Form gedichtet sind, im Jahre 1630 verfertigt habe [2]. In diesen Gedichten hat er mit der Wahl der Versform noch keinen unglücklichen Griff getan, denn die theologischen Reflexionen des „Exercitium pietatis" lassen sich sehr wohl in der Form des Alexandriners lesen, zudem entspricht die Form den an der Spitze stehenden lateinischen Distichen, deren Inhalt sie ausdrücken sollen. Unerträglich werden die Alexandriner erst, wenn sie, wie in den späteren Ausgaben des „Exercitium pietatis", immer von neuem den Inhalt behandeln. Auch alle Gedichte, die er in dem „Schliessglöcklein" von 1632 zu den „Andächtigen Kirchseuftzern" neu hinzugefügt, sind in dem Alexandriner geschrieben. Diese Form erschien ihm nach Opitzens Vorgange so

---

1) Auch Bode setzt (S. 431 seines schon oben — S. 66 — erwähnten Werkes) an Stelle des Verfassers der Melodie ein Fragezeichen.

2) Nicolaus Hermann gebrauchte den vierhebigen Vers, wie auch Bartholomäus Ringwaldt, um seine Betrachtungen über die Perikopen in poetischer Form zu geben; Heermann verwendet vorzüglich den Modevers der Zeit, den Alexandriner, und A. Gryphius wendet wieder die neueste Form das Sonett (1639).

sehr als die klassische, dass er die Gedichte anderer in diese Form goss, so in den „Poetischen Erquickstunden“, wo er (S. 90) das Lied „Ach Gott und Herr, wie gross und schwer“ in *Alexandrinische-Verse übersetzt.* Die alleinige Ueberschrift lautet (S. 89) „Uebersetzt in Alexandrinische Verse“, die sich nach der Stellung des Gedichtes nur auf das voraufgehende Valet an seine Kinder beziehen kann; allerdings stimmt es dem Inhalte nach weit besser zu dem „Gebet in Todesnöten“ (S. 42), denn es enthält Reflexionen über die Erlösung, während das Valet sich mit den Kindern beschäftigt, die er nun als Waisen zurücklassen muss; es liegt hier also wohl ein Redaktionsversehen vor. Ein Lied aus dem heiligen Bernhardo „Was ein jeder Christ Gott und dem Nächsten und ihm selbst zu geben schuldig ist“ gibt er (S. 90) in vierfüssigen Trochaeen; es folgt (S. 91) „Eben diese Betrachtung“ in Alexandrinern. In den „Poetischen Erquickstunden“ hat er auch die drei Lieder, die er in der „Devoti musica cordis“ aus St. Bernhard genommen hat, in Alexandriner übertragen: „Aus Bernhardi Vermahnung“ (S. 5), „Aufmunterung zur Busse“ (S. 88) und „Dass ein jeder täglich sein Ende bedenken soll“ (S. 85). Das Lied „Umb Göttliche Weisheit. Nach J. Arndts Paradiesgärtlein“ finden wir 1630 und 1636 in vierfüssigen Jamben, 1644 bei Jacob hat er eine Alexandrinerbearbeitung gegeben (M. 147 f.), die er bei Closemann wieder stark verändert hat (M. 145 ff.). Nach Closemann richtet sich mit geringen Aenderungen die Fassung der „Poetischen Erquickstunden“ (S. 92). Auch in das Kirchenlied der Gemeinde dringt der Alexandriner ein, obgleich Heermann hier meistens alte Melodien unterlegt; so finden wir diesen Vers in dem bekannten Liede „O Gott, du frommer Gott“ (M. 72), ferner in den darauf folgenden Liedern. Wo Heermann ältere Formen benutzt, hält er sie genau fest und verwendet lange und kurze Verse nebeneinander, z. B. nach der Melodie „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Auch wechselt er mit jambischem und trochäischem Rhythmus, so in den „Sontags- und Festevangelia“ am Christtage und Neujahrstage, wo von 10 Versen allein Vers 8 und 9 trochäischen Rhythmus zeigen, oder am 21. Sonntag nach Trinitatis, wo allein der siebente von zehn Versen trochäisch ist. In alledem hält er sich genau an seine Vorbilder, so auch, wenn er die „Sapphische“ Strophe deutsch nachbildet, nach der Melodie

„Geliebten Freund, was thut ihr so verzagen“, einem Begräbnislied des Bartholomäus Ringwaldt (M. XVI, S. 172 ff.), oder, wie er hinzusetzt, „Dicimus grates tibi summe rerum“. Nach dieser Melodie dichtet er mehrere Lieder „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ (M. 39) „Herr unser Gott, lass nicht zu schanden werden“ (M. 62) und aus den „Sontags- und Festevangelia“: „Am Sonntage nach Trinitatis“ (S. 168) und „Am Tage Andreae“ (S. 207). In den „Zwölf geistlichen Liedern“ findet sie sich in einem „Trostgesang“ bei einem Begräbnis (M. 140). Auch in der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung“ hat er die Strophe, so „Am Tage Gregorii“ (M. 170). Heermann hat die Strophe als eine Kirchenliedfassung überkommen, Opitz meinte, die „Saphischen gesänge“ könnten *nimmermehr . . . angeneme sein, wann sie nicht mit lebendigen stimmen vnd in musicalische instrumente eingesungen werden . . . Dann ich dergleichen nie vor mich genommen* setzt er hinzu (Poeterey, S. 48). Obwohl er die lateinische Melodie „Dicimus grates“ mit dazu schreibt, merken wir von dem Daktylus, der ja auch durch Opitz verbannt war, nichts, vor allem kam es ja für die zum Gesange bestimmten Lieder auf die Silbenzahl an, da doch auch durch die Melodie die Betonung noch geändert oder an sich in feste Normen gebracht wurde. Heermann hat nach Ringwaldts Lied „Geliebten Freund, was tut ihr so verzagen“ steigenden Rhythmus und zwar regelmässig gebildet (vgl. M. 170):

Ich bín der Weínstock, sprícht der Hérr, ihr ében,
Ihr, meíne Líebsten, seíd an mír die Rében.
Mein Váter ist es, dér den Weínberg pflánzet
Und wól umbschánzet.

Das Schema des Hymnus: *Dícimús gratés tibi súmme rérum* liess sich mit Hilfe des Auftaktes sehr leicht in Heermanns Schema verwandeln, da trotz der Beseitigung des Daktylus die Silbenzahl, für die musikalische Verwendung das Entscheidende, dieselbe blieb. Zudem war der regelmässige Wechsel von Hebung und Senkung festgestellt. Nicht immer lässt sich die Betonung des *versus Adoneus* genau erkennen; viele lassen sich ganz gut nach dem Schema des lateinischen Verses lesen, so (M. 39):

Bíst du geráthen,
Wás du erdúldet,
Gótt wird gefángen.

Daneben betont man andrerseits besser:

> Ans Kreúz gehénket,
> Und dú musst leíden.

Es ist wohl anzunehmen, dass Heermann auch hier nach Opitz den Daktylus ausgeschlossen haben wollte.

Seinem Vorbilde Opitz ist er aber noch in einer eigentümlichen Art des Strophenbaues gefolgt, Opitz hatte empfohlen (Poeterey, S. 48):

> Zue zeiten werden aber beydes Jambische vnd Trocheische verse durch einander gemenget. Auch kan man Alexandrinische oder gemeine vor vnd vnter die kleiuen setzen.

Er gibt darauf ein Beispiel. Heermann folgt ihm in dem „Christen-Memorial" („Poetische Erquickstunden", S. 1). Er beginnt mit zwei *gemeinen Versen* (vers communs) mit männlichem Ausgang:

> Bedenk, o Mensch / Woher? wo und wohin?
> Du wirst gewiss / der Sünden Greuel fliehn.

Es folgen vier Verse in dreifüssigen Jamben (stumpf) und zwei Verse in vierfüssigen Trochäen (mit klingendem Ausgang) dann acht Alexandriner — alle stumpf ausgehend. Das Lied, das so mannigfaltig zusammengesetzt ist, behandelt gleichwohl einen einheitlichen Gedanken.

Wir haben schon am Schluss des vorigen Kapitels bemerkt, dass der Einfluss Opitzens besonders durch die Einführung des Alexandriners Heermann nicht überall von Nutzen gewesen ist. Es lässt sich auch nicht verkennen, dass die Einteilung aller Verse in Jambici oder Trochaici, sobald sie als Gesetz aufgefasst wurde, eine ungünstige Wirkung hervorbringen musste. Soviel Heermann auch feilte, ganz konnte er drei- und mehrsilbige Wörter nicht entfernen, die sich dann nicht ohne Gewalt in das Versschema einpassen liessen, zumal er den Gebrauch mundartlicher Wortformen aufgegeben hatte. Die Tendenz zu geregelten Versen konnten wir bei Heermann schon in den „Flores" (1609) feststellen; in den „Andächtigen Kirchseuftzern" hat er den Gebrauch abwechselnder Hebung und Senkung schon ergriffen, aber er lässt sich Freiheiten, durch die er das Starre des Schemas mildert. In den Vers- und Strophenformen hat Heermann durch Opitz manche Bereicherung erfahren, seine Anwendung der gebräuchlichen, abwechselungsreichen Melodien des

Kirchenliedes brachte aber schon von selbst eine grosse Mannigfaltigkeit in der Form mit sich. Das Wichtigste scheint mir zu sein, dass unser Dichter durch Opitz immer mehr auf die Bedeutung der Form auch für die deutsche Verskunst aufmerksam wurde, wenn er auch nicht alles erst durch ihn zu lernen brauchte.

Die *reine Art deutscher Poeterey,* auf die Heermann so stolz ist, hat also keineswegs immer einen günstigen Einfluss auf seine Dichtkunst ausgeübt. Sein Bestes hat er im Gegenteil gegeben, wo er eigne Wege geht und mit Bewusstsein die Vorschriften Opitzens ablehnt. Von grosser Bedeutung im guten Sinne ist sie neben dem starken, stetigen, durch das gewaltige Ansehen Opitzens unterstützten Hinweis auf die Notwendigkeit einer angemessenen Form, wie sie die lateinische Dichtkunst hatte, auch für die deutsche *Poeterey* vor allem dadurch gewesen, dass sie die Vermischung mundartlicher und schriftdeutscher Wortformen in Heermanns Werken ein Ziel setzte.

Zusammenfassendes Urteil.

Es ist wohl verständlich, dass ein Dichter wie Joh. Heermann so weit auseinandergehende Beurteilung gefunden hat, wie wir sie in der Einleitung anführten. Es kann auch nicht verwundern, dass das Urteil über ihn wenig anerkennend ausfällt, so lange man den Massstab unserer Zeit an seine Dichtungen legt. Auch wir mussten öfter darauf hinweisen, dass Heermann mit seiner Ueberspannung des Demutgefühls u. s. w., die allerdings in der Zeit und seinen Quellen ihre Erklärung findet, unser völlig anders geartetes Empfinden verletzt. Das darf uns aber nicht hindern, dem Dichter gerecht zu werden. Ein Mann, dessen Leben so arm an äusseren Eindrücken war, der sich von Jugend an gewöhnte, in einem bestimmten, den Dingen dieser Welt — wenigstens nach dem Denken der Zeit — abholden Gedankenkreis sich zu bewegen, musste am Ende zu Heermanns Anschauungen gelangen. Alles was er in der Welt erlebte, wies ihn zudem noch gebieterisch darauf hin, sich rein auf sein inneres Verhältnis zu Gott zurückzuziehen. Er sah nicht zum Schluss *sauer in die Welt,* er erlebte nur täglich mehr und mehr am eignen

Leibe, was ihn schon Val. Herberger gelehrt hatte und was ihm jedes Buch, das er las, aufs neue sagte: dass diese Welt *arg und falsch*, dass Friede und Ruh nur im Verkehr mit Gott durch seinen Sohn zu erhoffen sei. Heermann hatte von vornherein gar nicht die Absicht gehabt, als Poet eine besondere Rolle zu spielen. Seine dichterische Gabe nutzte er allein im Dienste seines Amtes, sie sollte nur diesem gewidmet sein. In dieser Beschränkung, die gewiss auch bei Heermann manche Schwächen nach sich zog, lag aber zugleich die eigentümliche Stärke unseres Dichters, denn sein ganzes inneres Leben findet in diesem Amte seinen Angelpunkt. Alle seine Erlebnisse stellte er in rege Beziehung zu seinem religiösen Denken und Empfinden. Im geistlichen Liede hatte er deshalb in der Tat etwas zu sagen. Und wenn ihm die Schrift oder die Kirchenväter als Quellen dienen, oder wenn er gar Lieder der Zeit umarbeitet, immer hören wir doch Heermanns Innerlichkeit reden. Dass er so selten selbständig uns seine Gedanken vorträgt, liegt ja im Grunde daran, dass vor allem das gesungene Kirchenlied, wenn es wirklich ein solches sein will, überlieferte, den Sängern wohlbekannte Anschauungen, die sich allmählich von Geschlecht zu Geschlecht fortgesetzt hatten, bieten muss. Wie bemüht sich auch Heermann darum, dass alle Reime *aus heiliger Schrift genommen und dem Glauben gemäss und ähnlich sind!* Aus dieser Ueberlieferung musste auch er schöpfen, und wenn er zu den mittelalterlichen Vorbildern griff, so hatte er gar nicht das Gefühl, etwas Fremdes zu bringen. Das Entscheidende ist aber auch hier, welches Mass von Wärme und persönlichem Erleben der Dichter den längst bekannten Vorstellungen mitzuteilen imstande war. Und es ist Heermanns eigne Tiefe der Empfindung, die ihm zu seiner Zeit Bewunderer erweckte wie Gryphius und im Grunde auch Phil. Wackernagels überschwängliches Lob hervorrief.

Dass sich Heermann mit Entschiedenheit zu der neuen Lehre seines Landsmannes Opitz bekannte, dürfen wir wohl weniger in dem Wunsche begründet finden, als *Poet* zu gelten, als darin, dass er von früh auf durch seine Uebung in der Poesie in lateinischer Sprache auf den hohen Wert der Form aufmerksam achtete. Mit seinem *künftigen Poetenstolze* war es nichts, wie wir sahen. Seine Selbständigkeit gegenüber wesentlichen Forderungen der neuen Lehre was den Stil angeht, macht das offenkundig. So viel alte Schwächen

er auch nach dem Bekanntwerden mit den neuen Kunstlehren ablegt; wo er glaubt, dass Opitzens Regeln seinem Standpunkt nicht entsprechen, lehnt er sie ab, und wir wiesen darauf hin, dass diese Zurückhaltung ihm besonders in seinen Balladen vom Heil war. So wahrt er auch in der Form bei aller Abhängigkeit seine dichterische Eigenart. Auch Opitz hatte Psalmen übersetzt und geistliche Lieder gedichtet. Eindruck hat er aber mit ihnen nicht gemacht, er fügte sich hierin wohl nur der herrschenden Mode. Darum war es für das Kirchenlied nicht ohne Bedeutung, dass Männer von der Wirkung eines Heermann die neue Theorie für das eigentliche Kirchenlied nutzbar machten.

Niemand wird Heermann zu den Dichtern rechnen, die in der Geschichte der deutschen Literatur an hervorragender Stelle stehen. Der Wert seines Schaffens beruht darauf, dass er es verstand, ein Feuer religiöser Innerlichkeit anzuzünden, das für viele neues Leben weckte; da aber zu seiner Zeit alles höhere Leben auf diese religiösen Gefühle begrenzt war, so liegt hierin zugleich die weitgehende allgemeine Bedeutung unseres Dichters ausgedrückt.

Anhang.

Zur Bibliographie.

Es erübrigt noch, zur Bibliographie der Werke unseres Dichters einiges nachzutragen, soweit sie nicht Wackernagel (S. 317—350) und Schubert geboten haben. Bis zum Jahre 1624 reicht wohl die Periode, in der Heermann vorzugsweise die lateinische Dichtung pflegte [1]), aus dem Jahre 1609 stammen aber schon seine ersten deutschen Verse. Schubert hat (S. 191) zuerst den Titel des Buches, nach einem Exemplar der Königlichen Universitäts-Bibliothek zu Breslau, richtig gestellt: *Flores ex odorifero annuorum evangeliorum vireto,* während Wackernagel (S. XIV) nach dem „Neuen Ehrengedächtnis" *Flores ex Otfridi evangeliorum vireto* — angibt. Die Titelseite lautet: *Flores ex Odorifero Annuorum Evangeliorum vireto, Ad Fontes Jsraeli „Pietatis" pollice Excerpti Et in usum tenelulae Pueritiae in Illustri Bregae Musis sacra facientis filo poetico contexti a Joh. Heermanno Ex Silesiis Rautenato, Poeta Lauru-Coronato Caes. Oelsnae Silesiorum In Calcographia Boessemesseriana. Anno 1609.*

Auf der Rückseite lesen wir ein Begleitgedicht von *Georgius Fabricius Secundus a Falkenstein P. L. C. Ad Dominum. J. Heermann, Poetam L. C., Virtute et Arte cultissimum,* das durch seine Beziehung zu der 1608 erfolgten Dichterkrönung Heermanns interessant ist.

Dignus es, o juvenis, laude hac nec judice tantum,
Cunrado, per quem laurea certa capis.
Quippe Chimarrhaei manus hic est .....

1) Schubert hat (S. 213, 228 und 230) nachgewiesen, dass die Annahme Wackernagels (S. XLI), Heermann schliesse mit seinen „Epigrammatum libelli IX" die Periode lateinischer Dichtung ab, falsch ist.

Darauf folgen zwei Seiten einer lateinisch geschriebenen Vorrede. Er widmet das Werk *Georgio et Sigismundo, Fratribus germanis a Kottwitz in Köben — Nec non Sebastian a Kottwitz — Adulescentulorum Trigae amabilissimae.* Von dem Werke selbst sagt er in der Vorrede: *Flores hosce — prato ad dulcem Israelis rivum superiori anno, ut versiculorum filo contexerem allexit Pietas. Viri quidam insignes* haben ihn zum Druck überredet. *Non tonant verba sesquipedalia, sed stilus humilis Puerili Aetatulae idoneus reperitur — — Dab. Bregae Calend. Januar. Anno 1609. Totus vester. Heermanus.*

Dann folgen auf 42 Seiten Gedichte zu den einzelnen Sonn- und Festtagen. Von S. 34 an „Ex Festorum Evangeliis". Die Gedichte, — auf jeden Sonn- oder Festtag eins, nur bei einzelnen fügt er ein zweites unter „Aliter" hinzu — sind so eingerichtet, dass dem deutschen Gedicht von 8 Versen, ein lateinisches von 2 Distichen vorangeht; die ersten 4 oder seltener 6 Verse des deutschen Gedichtes gehen auf den Inhalt der betreffenden Sonn- oder Festtagsperikope ein, während die noch übrigen Verse das an die Perikope anschliessende Gebet des Dichters bringen.

Das „Exercitium pietatis" ist dem Inhalte und der Anlage, der Zweiteilung in deutsche und lateinische Verse, nach eine freiere Behandlung desselben Stoffes. Den Wortlaut der „Flores" hat Heermann später nicht mehr umgearbeitet, er entsprach wohl zu wenig den Anforderungen der Opitzschen Lehre. Das zweite deutsch geschriebene Werk Heermanns, die „Andächtigen Kirchseufftzer" des Jahres 1616 ist die Grundlage des „Schliessglöckleins", wie J. D. Heermann, Wackernagel, Schubert (S. 203) u. a. richtig vermuteten, denen das Werk noch nicht vorlag. Es enthält 237 Seiten Text mit einigen Vignetten, eine deutsche Vorrede von 20 Seiten, 4 Seiten lateinische Begleitgedichte und eine Widmung von 2 Seiten; die letzte Seite zeigt als Vignette einen Pegasus und die Worte: „Leipzig Typis Lambergianis, Gedruckt durch Johan Glück Anno MDCXVI". Der vollständige Titel der Schrift lautet: *Andächtige Kirchseufftzer Oder Evangelische Schliess-Glöcklin / in welche den Safft und Kern aller gewöhnlichen Sontags und vornembsten Fest-Evangelien durchs gantze Jahr / Reimweise gegossen und damit seine Ampts-Predigten beschlossen hat. Johannes Heer-*

manus P. L. Caes. und Pfarr. zu Köben. Mit Churf. Sächs. Freyheit Leipzig Bey Abraham Lamberg In verlegung Johan Eyerings und Johann Perferts / beyder Buchhändler in Bresslaw. Anno MDCXVI [1]). Gewidmet ist das Werk 7 adeligen Herren, an der Spitze *Herrn Leonhard von Kottwitz,* weiter *Herrn von Thader, von Unruhe, von Hocke, von Kreckwitz, von Sack, von Kanitz — — Meinen insonders grossgünstigen Herren / Patronen und wolgeneigten Förderern. So wol Denen Edlen / Gestrengen / Viel Ehrentugendreichen Frawen — —* (folgen die 7 Ehefrauen der Herren) *Meinen auch grossgünstigen Frawen und Patronin* und dann: *Denen Ehrenvesten und Wolweisen Herren Bürgermeister und Rathmannen der Stadt Köben. Sampt der gantzen löblichen Bürgerschafft daselbstens Meinen besonders günstigen Herren, geneigten trewen Freunden / und lieben Pfarrkindern.*

Nach dieser langatmigen Widmung redet er sie in der Vorrede noch einmal zusammen an: *Edle / Gestrenge / Wol Ehrenveste / Hoch und Wolbenamte / Grossgünstige Herren / Sowol Edle / Gestrenge / Viel Ehrentugend reiche Frawen / Wie denn auch Ehrenveste Wolweise insonders günstige Herren. Es saget der alte Lehrer Chrysostomus — —* und nun redet er von Notwendigkeit des Gebets für den Christen, von der Kraft des Gebetes, die er an vielen Beispielen zeigt, z. B. an Elias: *Schawe an die Exempel und merke sie / wer ist jemals verschmehet worden / der Gott angeruffen hat? — Deswegen sol sich ein jeder / der da begehret dermal eines in der himlischen Stifft und Schlosskirchen mit allen Heiligen das schöne Sanctus zu singen / allhiero fleissig mit einem andächtigen und betenden Hertzen im Hause Gottes finden lassen. — Damit ich aber meine mir von Gott vertrawte Pfarkinder desto mehr zu solcher hertzlich betenden Andacht excitieren und bringen möchte / so habe ich mich im Namen meines Herrn Jesu v o r z w e i J a h r e n unterfangen / auss den gewöhnlichen Sontags und Festevangelien den Nutz und Kern / Gebetsweise / in deutsche Reimen zu bringen: und meinen lieben Zuhörern nach gehaltener Ampts-Predigt in der*

---

1) Der Fasten Messkatalog von 1616 gibt an: Leipzig bei Abraham Voigt in 8. 1616 (vgl. M. 91). J. D. Heermann (S. 117) schreibt nur: Leipzig 1616, und ihm folgen Wackernagel (S. XXV) und Schubert (S. 203).

Kirchen vorzusprechen. Viel fromme Adeliche, so erzählt er weiter, *wie auch andre trewe Liebhaber des Herrn haben mich zum Druck bewogen.* Er widmet die Arbeit dankbar für die *vielfeltige Beneficien und Woltaten / die vornehmlich diese fünff Jahre über / in meinem Ampt Mir und den Meinigen erwiesen worden.* So erklärt er sein *dankbares und trewes gemüt durch diesses papierne Geschenklein.* Mit einem Gebet zur *süssen Gnade Jesu* schliesst er *Datum Koeben am Tage Vocem Jucundidatis Anno 1616 E. E. G. Gestr. Der Frawen / Herren und gantzen löblichen Bürgerschafft Dienst und Gebetswilliger J. H.* Dem Werk sind noch zwei lateinische Begleitgedichte beigegeben, das erste, 6 Distichen, von M. Brachmannus *Guranae Scholae R.*, und das zweite ohne Ueberschrift, 19 Distichen, unterschrieben *Compatri et collegae dilectissimo scr. Johannes Rundorpius, March. Diacon. Cöbenianus.* Das letztere ist besonders durch die Würdigung von Heermanns poetischer Tätigkeit interessant, nachdem Rundorf gesagt hat, dass der geistliche Dichter *Propheta* über dem *Poeta* steht — eine Lieblingsvorstellung der Zeit — fährt er fort:

> Tu geminum praestas mihi jure Poeta Propheta
> Digna Sophocleo lusisti Jane Cothurno —
> Heermanne et Lyricum Pindarico ore melos
> Est ita. promptos habes cultos extempore versus.
> Exigit et quoties condere docta cohors.

Neben der Fertigkeit im Reimeschmieden, die hier besonders anerkannt wird, ist bemerkenswert, dass auf dramatische Werke Heermanns angespielt wird, denn *Sophocleo cothurno* steht hier im Gegensatz zu *Lyricum Pindarico ore melos.* Dramen sind uns aber von Heermann nicht bekannt. Gemeint sind vielleicht Schuldramen, die aber nicht auf uns gekommen sind. — Der Titel des Werkes und die Vorrede lassen uns hier aber geradezu in die Werkstatt unseres Dichters schauen. Der Gedanke, alles in Versen Vorgebrachte präge sich besser ein — dem wir bei den religiösen Dichtern der Zeit so oft begegnen — brachte ihn dazu, seine Predigt mit einem kleinen Gedicht, einer Summa der ganzen Predigt, zu schliessen. Ob der an literarische Veröffentlichungen gewöhnte Mann sich nur durch Drängen seiner Gönner und Freunde bestimmen liess, die Verse drucken zu lassen, mag dahin gestellt bleiben. Die Veröffentlichung war zuerst

dem Dienst an der Gemeinde bestimmt, wie die Widmung und die Worte der Vorrede beweisen. Das praktisch religiöse Interesse hat ihn geleitet. In der ersten Arbeit, den „Flores", will er auch religiös wirken, deshalb schreibt er in einem für das Kindesalter bestimmten Stile, hier sehen wir aber deutlich, wie ihm die poetische Schriftstellerei eine Seite seines praktischen Berufes wird.

Lange Zeit schweigt nun seine deutsche Muse, bis er im Jahre 1630 dann zugleich mit mehreren Werken hervortritt. In diese Zeit von 1616 bis 1630 fällt eine Sammlung seiner lateinischen Gedichte von 1624. Die Arbeit der Praxis zeitigt Früchte in Predigtsammlungen: „Crux Christi" (Leipzig 1618), „Christianae Euthanasias Statuae", „Trauer und Trostpredigten" (Breslau 1621), „Labores sacri. Geistliche Kirchenarbeit in Erklärung aller gewöhnlichen Sonn- und Festtags Evangelien" (Braunschweig 1624), ein Werk, das später viele Fortsetzungen erlebte und das der dänische Hofprediger M. Johann Bremer mit Genehmigung des Autors ins Lateinische übertragen hat (Frankfurt 1663; vgl. Schubert, S. 213); ferner „Schola mortis, Leichpredigten" (Breslau 1628), „Güldene Sterbekunst, 12 Predigten" (1628). Und die Not der Kirche veranlasst ihn 1629 zu der Predigt „Lazarus Fidelium Typus. Frommer Gläubigen Zustand bewiesen an dem armen Lazarus" [1]. Dieser Predigt ist ein Gedicht angehängt und zwar das Lied, das er dann in die „Devoti musica cordis" von 1630 (S. 122—125) aufgenommen hat.[2] In dieser Zeit aber hat sich Heermann zweifellos auch noch in grösserem Umfange mit der Poesie beschäftigt. Mützell vermutet (S. 71) mit Recht aus der Teilüberschrift und der Bemerkung der „Devoti musica cordis" (Ausgabe von 1630, S. 136): *Etliche Gebet und Andachten. Viel Christliche Hertzen pflegen in jhrem Hauss Kirchlein nachfolgende Gebete auff beygesetzte Weise zu singen,* dass diese Lieder schon vor längerer Zeit gedichtet und verbreitet waren. Daneben hat er die vollständige Umarbeitung der „Flores" vollzogen, die nun im Jahre 1630 als „Exercitium pietatis", d. i. inbrünstige Seuftzer, andächtige Lehr- und Trostsprüchlein für

---

1) Der erste Druck Heermanns, der bei David Müller in Breslau erschien.

2) Vgl. M. 66, wo die Varianten dieses Druckes angegeben sind.

die liebe Jugend" in Breslau bei David Müller[1]) erscheinen. Dazu kommt sein am meisten bekannt gewordenes Werk, die „Devoti musica cordis. Haus und Hertzmusica", das ebenda 1630 zuerst erscheint. Mit einer Vorrede *vom 13. Aprillis war der Oster Dienstag / Anno 1632* erscheint dann sein „Newumbgegossenes und verbessertes Schliess Glöcklein". *Das ist Andächtige Lehr / und trostreiche Gebete auss dem Safft und Kern aller gewöhnlichen Sontags und Fürnemsten Fest Evangelien in Reimen verfasst...* Hatte er sich mit dem Werke vom Jahre 1616 bei seiner Gemeinde als geistlicher Dichter einführen wollen, so trägt die neue Umarbeitung mehr den Charakter einer allgemeinen Veröffentlichung, in der die neuesten Regeln der Dichtkunst sorgfältig berücksichtigt waren. Gewidmet ist es vier Herren von Seidlitz, seinen *Grossgünstigen / Hoch geehrten Herren / mächtigen Patronen / und trewen Beförderern.* Die wieder sehr ausgedehnte Vorrede handelt jetzt von der schwierigen Stellung und der Würde des Priesterstandes und ist also ganz geändert und ihres lokalen Charakters beraubt, die Begleitgedichte sind bedeutend erweitert, von denen der Ausgabe von 1616 hat er nur das von M. Joh. Brachmann übernommen, der hier aber als *Scholae Fraunstad. R.* erscheint. Weshalb er das Gedicht seines Amtsgenossen Runtorf nicht mit übernommen hat, ist nicht recht ersichtlich, vielleicht weil es ihm nur zu unbedeutend erschien neben den Begleitgedichten von Leuten wie Nicolaus Henelius, Caspar Cunradus, Martin Opitz u. a. m. und der Verfasser zudem nicht mehr in Köben war; vielleicht auch, weil das anfängliche gute Verhältnis infolge des wachsenden Ruhmes Heermanns nicht geblieben war. Neben der Umarbeitung im Sinne Opitzens fällt auf, dass die Gedichte auf die einzelnen Sonntage bedeutend vermehrt sind, gewöhnlich um je zwei Alexandrinergedichte. Die Festtagsgedichte sind mit „Folgen Etliche Andere Gebete Johann Heermanns" besonders paginiert. Es sind 276 Seiten Sonntagsgedichte, der zweite Teil enthält 127 Seiten.

Die gute Aufnahme seiner „Haus- und Hertzmusica" hat ihn, wie er in der Vorrede *den 25 Herbstmonats Tages des 1635 Jahres*

---

1) Neu herausgegeben mit den „Praecepta moralia" von 1644 zusammen von Wilh. Aug. Bernhard. Aus Anlass der 300jährigen Gedächtnisfeier von Heermanns Geburt, am 11. Oktober 1885 (Breslau 1886).

sagt, zu einem neuen Werke, den „Sontags- und Festevangelia“, bewogen *Weil ich verspüret / dass diesse meine Haus und Hertz Musik / frommen Gottliebenden Christen lieb und angenehm: habe ich bey müssigen Stunden / die Sontags und Festevangelia in gemeine / und unsern Kirchen bekandte Melodeyen versetzet / auch anjetzt auff Begehr vieler Christlichen Hertzen ans Licht zu geben bewilligt.* Das Buch erschien 1636 bei David Müller. Ebendort bei David Müller sel. Erben gab er „Zwölff geistliche Lieder, jetziger Zeit nützlich zu singen“ heraus. Sie behandeln alle dasselbe Thema der Verfolgung und Not der Kirche, und die Farben, mit denen Heermann malt, sind grell, entsprechend den wirklichen Verhältnissen und seinen Vorlagen, die er z. T. den Apokryphen entnimmt. Heermann nennt die Lieder (vgl. M. 136) selbst *Zeitlieder.* Das Jahr des Erscheinens ist auf dem Titelblatt als 1639 angegeben. Dagegen lesen wir am Ende *Leipzig, Gedruckt bey Hennig Kölern. In Verlegung David Müllers, Buchh. sel. Erben in Breslaw Im Jahre 1638.* Mützell macht (S. 136) zum Erweise, dass der Druck schon 1638 vollendet war, noch auf das Vorkommen des Buches im Herbstmesskataloge 1638 aufmerksam. Später hat Heermann diese Lieder in die Ausgabe der „Devoti musica cordis“ von 1644 aufgenommen, die bei Caspar Closemann erschien (ebenda, S. 160—225). Schubert (S. 216) verzeichnet noch einen Einzeldruck von *des heiligen Bernhardi Frewden Gesang von dem Nahmen Jesu,* ohne Ort und Jahr; er weist es in die Köbener Periode; später finden wir das Gedicht in der Jacobschen Ausgabe der „Devoti musica cordis“ von 1644 (S. 151—164); die Closemannsche Ausgabe hat es nicht. Fast unverändert ist es wieder in den „Poetischen Erquickstunden“ (S. 7—13) abgedruckt worden. Wie viele von Heermanns Gedichten im Einzeldrucke erschienen sind, lässt sich jetzt wohl nicht mehr feststellen; es scheint aber, dass wir eine Sammlung alles dessen, was in Einzeldrucken erschienen war, mit den ungedruckten Liedern in der posthumen Ausgabe der „Poetischen Erquickstunden“, die im Jahre 1656 bei Wolfgang d. Jüngeren und Johann Andreas Endtern herauskam, vor uns haben. Eingeleitet wird das Werk von einem grossen Begleitgedicht des Andreas Gryphius (gedruckt ist *Gryplius*) in Alexandrinern: *An die seeligste Seele Dess weitberühmten und umb die*

Kirche Gottes wohlverdienten Johann Heermanus. Ueber dessen heilige Oden. — Heermannische hinterlassene Wittib und Erben haben das Werk mit einem schwülstigen Vorrede herausgegeben: *Andere Lieder / die noch nicht das Licht gesehen / zu geschweigen / unter denen sich vor dissmal sehen lassen diese seine Poetische Erquickstunden / worinnen Geistliche Sachen begriffen sind.* Die Unrichtigkeit der Behauptung, dass *diese verweisete Frucht unser seel. Herr und Vatter in dem Köbnischen Neste unter anderem gehecket und ausgebrütet hat,* zeigt ein Blick auf den Inhalt. Die Lieder über den Tod seines Sohnes (S. 96) z. B. müssen doch sicher erst in Lissa entstanden sein. Die Redaktion des Buches ist sehr nachlässig, da S. 101 das Gedicht auf S. 3 „Zu Gott umb Beständigkeit Fast aus dem Lateinischen des J. L." wieder abgedruckt wird mit einer Aenderung: statt *O Gott, den Meer, Luft, Erd und alle Sternen ehren* steht S. 101: *O Gott den Meer, Erd . .,* was als Druckversehen zu betrachten ist. Das Buch umfasst 102 Druckseiten, es enthält meistens grössere Gedichte von der Art der Lieder der „Devoti musica cordis".

Anders steht es mit dem zweiten posthumen Werke Heermanns, das auch in demselben Verlage gleichfalls 1656 von der Witwe und den Erben mit einem Sonett an den Arzt Flaminius Gast herausgegeben wurde. Es ist die: Geistlicher Poetischer Erquickstunden fernere Fortsetzung / *Darinnen allerhand schöne und trostreiche Gebet und Hertzenseufftzer / in allerley fürfallenden Nöthen und Anliegen nützlich zu gebrauchen / zu finden seyn Auff neue Poetische Art zugerichtet. Wie auch Allerley Fest Evangelia Gesangsweis auff bekannte Melodeyen auffgesetzet....* Sie enthält vier Hunderte *kurze Reim-Gebetlein und Trostsprüche,* doch ist das letzte Hundert nicht vollständig, es enthält nur 80. Seite 91—129 bringen dann mit einem Verzeichnis und besonderer Ueberschrift die „Festevangelia", meistens auf solche Festtage, die sonst von Heermann nicht behandelt worden sind, so *Am Tage S. Barbarae, S. Agnes, Valentini, Fastnacht, Aschermittwoch, Georgii, Margarethae.* Das Werk hat Heermann noch selbst herausgeben wollen, wie die undatierte Vorrede aus Lissa zeigt, in der er das Werk seinem Arzt und Schwager *Flaminio Gast / Phil. und berühmten Medico zu Lissa in der Cron Polen* aus Dankbarkeit widmet. Er

spricht allerdings in dieser Vorrede nur von den „Gebetlein und Trostsprüchen“ und erwähnt die „Festevangelia“ nicht, sodass wir vermuten dürfen, dass diese nicht mit zu der von Heermann gewollten Ausgaben gehören, sondern von den Seinen mit zum Druck befördert worden sind[1]. Diese „fernere Fortsetzung“ Heermanns ist als ein Versuch im religiösen Epigramm zu betrachten, wozu wir auch noch ein anderes Werkchen rechnen dürfen, das er noch selbst hat erscheinen lassen und zwar „Praeceptorum Moralium et Sententiarum Libri III Zucht Büchlein für die zarte Schuljugend“ vom Jahre 1644. Auch hier legt er seine Gedanken sowohl in lateinischer als in deutscher Sprache nieder, wie er es in den *für die zarte Jugend* bestimmten „Flores“ und im „Exercitium pietatis“ getan hatte; ja die beiden Hundert des 3. Buches gleichen der Form nach genau dem „Exercitium pietatis“. Das 2. Buch gibt nur je einen Hexameter und zwei Alexandriner und das 1. Buch enthält je einen kürzeren lateinischen und zwei kürzere trochäische oder jambische Verse. Das Werk ist mit zwei Begleitgedichten erschienen, von denen das zweite *Samuel Heermannus P. L. Caes. S. S. Theol. St. Mens. Sep. Anno 1642* verfasst hat, die Vorrede ist datiert *Lissa am Neuen-Jahres-Tage Anno 1644.*

Mützell hat (S. 172—178; Nr. 134—137) in seiner Ausgabe noch einige Lieder aus späteren Liedersammlungen aufgenommen, die dort unserm Dichter beigelegt wurden. Von den 4 Liedern, die sämtlich Sterbelieder sind, ist das dritte (Nr. 136): „Lasset Klag und Trauren fahren“ ganz gewiss fälschlich Heermann zugeschrieben worden. Die künstliche Gliederung und die Wiederkehr einer Strophe am Ende eines Abschnittes, die sich sonst nirgends findet, macht dies klar. Auch weist schon Mützell darauf hin, dass die Quelle, „das New Preussische vollständige Gesangbuch“ (Königsberg 1650), keine genauere Kenntnis der Lieder Heermanns zeigt,

---

1) Das von Mützell (S. 149) gesuchte Werk aus dem Herbst Messkatalog von 1656 „Joh. Heermanns LXXXVI Christl. Tauf Sermones mit einer Zugabe Geistlicher Poetischer Erquickstunden, Nürnberg 1656“ liegt mir in einem Sammelband der Nürnberger Stadtbibliothek vor; es enthält einen Abdruck der „Poetischer Erquickstunden ferneren Fortsetzung“. Damit dürfte Mützells Frage beantwortet sein.

da mehrere Lieder fälschlich Heermanns Namen tragen. Auch das letzte Lied (M., S. 176 f., Nr. 137):

> Wir leben oder sterben,
> So sind wir dein, o Gott

möchte ich Heermann nicht zusprechen, vor allem wegen der wenig eindringlichen, fast glatten Sprache, die gar nicht Heermanns Art ist. Die Situation, die Strophe 3 voraussetzt:

> Hat mir der Tod genommen
> Mein Eltern, dein bin ich

passt nicht für Heermann, der gerade in den Sterbe- und Notliedern besonders auf die eignen Verhältnisse Rücksicht nimmt. Auch die letzte Strophe:

> Den Glauben will ich weisen
> Der Welt durch Frömmigkeit,
> Und dich, Herr Jesu, preisen
> Jetzt und zu jeder Zeit
> Nach derer Römer Art,
> Die Paulus hat gelehret,
> So wird Gott recht geehret,
> So wird das Heil bewahrt

scheint mit ihrer starken Betonung des Römerbriefes und des Paulus nicht für Heermanns Autorschaft zu sprechen. Die Lieder „Es nahet sich das Ende" (Nr. 134) und „Der Tod klopft itzund bei mir an" (Nr. 135) sind dagegen Heermann zuzusprechen. Besonders das letztere hat so offenkundige Beziehungen zu dem Gedichte der „Poetischen Erquickstunden" „Der Tod klopft bei uns an" (M. 161), dass das eine eine Umarbeitung des anderen darstellen muss. Das Lied der „Poetischen Erquickstunden" bringt eine Zeitangabe, wonach der Dichter schon 16 Jahre krank ist. Setzen wir den Beginn der eigentlichen Krankheit mit J. D. Heermann ins Jahr 1623, so kämen wir auf das Jahr 1639 als Abfassungszeit, wobei wir uns nur wundern müssten, dass der Dichter nicht eher das Lied hat drucken lassen, da er doch noch so manche Ausgabe veranstaltete und 1644 noch viel in seine „Devoti musica cordis" aufnahm. Das Lied „Der Tod klopft itzund bei mir an" hat keine Zeitbezeichnung, handelt aber von des Dichters Nöten in Krankheit und Krieg fast mit denselben Worten. Welche Fassung die ältere ist, wird sich schwerlich entscheiden lassen, zumal die Angaben der 16 Jahre Krankheit doch ungenau ist. Dass das Lied der „Poetischen Er-

quickstunden" in Alexandrinern gehalten ist, würde dafür sprechen, dass es das spätere ist, denn wir sahen gerade das Bestreben, diesen Modevers zuletzt in allen seinen Gedichten zur Geltung zu bringen, bei Heermann stark ausgeprägt. Das Lied „Es nahet sich zum Ende . . ." (Nr. 134) gibt dieselben Gedanken wie das vorhergehende nur etwas allgemeiner, mehr in Form eines Gebetes für die Zukunft und ohne Beziehung auf Krieg, Verfolgung u. s. w. Wenn Heermann aber in der dritten Strophe bittet:

Führ auch der Kinder Herzen,
Dass sie ja nit verscherzen
Ihr Heil durch Ketzergift,

so vermeinen wir die Erfahrungen mit seinem Sohn Samuel herauszuhören. Uebereinstimmungen im Ausdruck mit dem Lied „Der Tod klopft itzund bei mir an" liessen sich leicht feststellen.

Wir wiesen schon bei Erwähnung der „Poetischen Erquickstunden" darauf hin, dass die Redaktion des Werkes sehr nachlässig besorgt ist. Obwohl sie doch eine Sammlung Heermannscher Lieder sein wollen, ist es deshalb doch leicht möglich, dass viele Lieder, die vorher nur in Einzeldrucken bekannt waren, hier keine Berücksichtig fanden. Was unsere beiden Lieder gaben, war ja zudem in anderen mit ähnlichen Worten ausgedrückt, besonders in den „Gesegnungsworten an die lieben Meinen".

Ueberreich ist Heermanns schriftstellerische Tätigkeit dieser Zeit in Predigten, die zum Teil in Einzeldrucken und in grossen Sammlungen erschienen und oft aufgelegt wurden. Schubert gibt eine chronologisch geordnete Aufzählung, hier interessieren sie uns weiter nicht. Besondere poetische Werke hat Heermann ausser den angegebenen nicht verfasst; allen Fleiss hat er aber auf die Verbesserung seiner grossen Werke, die „Devoti musica cordis", das „Exercitium pietatis" und die „Sontags- und Festevangelia" verwandt. Auch hat er diese Werke später immer — mit Ausnahme des letzteren, das überhaupt auch am wenigsten von ihm verbessert wurde — vermehrt und mit Registern versehen; sogar in diesen verbesserte er noch immer. Von der „Devoti musica cordis" sind nur vier, von Heermann selbst besorgte Ausgaben bekannt geworden: 1630 und 1636 bei David Müller, Breslau 1644 bei

Jacob[1]) und gleichfalls bei Closemann. Weitere Ausgaben, die erschienen sind, vor allem 1634 nach dem Mess-Katalog (vgl. M. 13), sind nicht mehr aufzufinden. Von den erschienenen Ausgaben des „Exercitium pietatis" (M. 80) sind mir nur die Ausgaben von 1630 und 1636 bei David Müller, 1644 bei Jacob und 1644 bei Closemann zugänglich gewesen[2]). Dies Werk wurde bis zum Jahre 1644 bedeutend vermehrt. Von ihm erschien nun ein von Ephraim Heermann besorgter Abdruck bei Esaias Fellgiebel (1676). Die Ausgabe von 1676 mit einem Bild Heermanns geziert (Unterschrift: *Effigies Viri Reverend et Clarissimi Dm Johan Heermanni P. L. C. Pastoris ab Coebenens emeriti Anno aetatis 56 Ministerii 31. H E T:* oben rechts das Wappen, ein Kämpfer, unten: *Wolfgang Kilian fec.*) ist ein Abdruck der Closemannschen Ausgabe und von Ephraim Heermann besorgt, der uns in der Vorrede eine Probe seiner Reimerei gibt, die uns zeigen kann, was Heermanns Kunst in seiner Zeit noch bedeutete:

Es rühme sein Gewächs das schöne Land Idume,
Er, zarter Schöbel, ist die Zier der Rosen-Au,
Diss Büchlein giebet Rath,
Wie Er durch das Gebet kan Gottes Schosskind werden,
Zugleich durch Tugend seyn der Eltern Ross auf Erden.

In der zweiten Vorrede dichtet er:

Diesses kommt Herrn Fellgiebeln als Verleger zu mit Recht ..... -
Glücklich bauet der Verleger, der da treulich baut ohn List,
Auch des Zehnden bey der Erndte vor den Grundherrn nicht vergisst.

In demselben Verlage erschien 1677 eine weitere Fortsetzung des „Exercitium pietatis". In der Vorrede, die diesmal nicht von Ephraim Heermann, sondern vom Verleger selbst herrührt, bezeichnet dieser seine Ausgabe mit Stolz als die vermehrte, die ihm von dem früheren Inhaber des Geschäfts überkommen sei, jetzt aber habe sie gegen einen Nachdruck der ältesten Edition zu kämpfen. Schon Mützell hat darauf hingewiesen, dass der Verleger diese älteste Edition fälschlich in das Jahr 1636 verlege, und er hat richtig vermutet, dass es sich bei dem bekämpften Nachdruck um einen bei To-

1) Ueber die Zahl 1654, wo die X vor L wegradiert zu sein scheint, vgl. Mützell (S. 80).

2) Die Ausgabe von 1630, die Mützell (vgl. S. 80) noch nicht vorgelegen hat, ist jetzt von A. W. Bernhard (Bresl. 1886) neu herausgegeben.

bias Riese in Leipzig erschienenen Druck handele. Mir hat aus dem Jahre 1663 ein solcher, der einzige bekannt gewordene, aus der Sammlung des Herrn Antiquars Martin Breslauer in Berlin vorgelegen. Riese druckt hier nicht die Ausgabe von 1636, sondern die Jacobsche Ausgabe von 1644 nach [1]), wie sein Nachdruck der „Devoti musica cordis“ 1663 auch die Jacobsche Fassung wiedergibt (vgl. M. 14). Diese Ausgabe, die weder von dem Autor noch dessen Nachkommen gebilligt werde, gelte es zu verdrängen; helfen soll dazu eine neue Vermehrung, die Fellgiebel zuerst zu dem eigentlichen „Exercitium pietatis“ (1676) habe drucken lassen wollen; er sei aber davon abgekommen und habe sie allein herausgegeben. Er zweifelt nicht, dass sich Ephraim Heermann ihrer annehmen werde. Mützell hat darauf hingewiesen, dass die Zusätze nicht von Heermann sind; es sind wertlose Reimereien, in denen allerdings die Heermannschen Gedanken und seine Manier nachgeahmt sind. Fellgiebel sagt selbst: *Massen mir noch ein continuirtes M. S., so nicht allein auff die Sonn und Fest und Feyertägl Evangelien / sondern auch auf die Apostolischen Texte von derogleichen Lateinischen und Teutschen Distichis oder Spruchversen mit Göttlichem Seegenswunsch an die Hand ist gegeben worden* .. Nirgends wird Heermann als Urheber der Zusätze genannt, nur die Bemerkung findet sich, dass die Closemannsche Handlung das Buch nun seit 33 Jahren verlegt, während der andere *wieder und gar ohne Consens des Seel. Herrn Autoris Erben aufs newe aufflegt.* Heermanns Erben haben seinen ganzen literarischen Nachlass herausgegeben. Wie es der Verleger aber sicher nicht unterlassen hätte, zu betonen, dass diese weiteren Verse von Johann Heermann stammen, so würde er zweifellos, wenn Ephraim Heermann, wie Mützell (S. 81) annimmt, der Verfasser wäre, den Sohn des berühmten Autors als Verfasser nicht verschwiegen haben, von dem er mit der grössten Hochachtung redet: *Herr Ephraim Heermann P. L. C. pt. Rector der berühmten und vereinigten Schulen in Liegnitz.* In diesem Falle braucht er doch auch nicht zu hoffen, dass Ephraim Heermann sich

---

1) Der Nachdruck ist nicht genau, es finden sich kleine Aenderungen, so heisst es hier z. B. *Bröslein* statt *Kröstlein,* und das Endungs-*e,* das Heermann elidiert hatte, ist oft wieder eingefügt.

der Ausgabe annehmen werde. Gerade dass er sie nicht zusammen mit der vom Jahre 1676 hat drucken lassen, wie er anfänglich wollte, ist auffallend, wenn Ephraim Heermann der Verfasser ist, der doch diese Ausgabe mit Begleitversen *ziert*. Die „fernere Fortsetzung“ von 1677 ist demnach eine buchhändlerische Reklame, von irgend einem uns nicht bekannten Theologen angefertigt. Das Werkchen ist unpaginiert, wie der Abdruck der Closemannschen Ausgabe von 1644, die Ueberschriften sind lateinisch, während schon Closemann deutsche Ueberschriften hat. Ein Beispiel der Reimerei sei angeführt, um den Abstand von Heermanns Dichtung zu veranschaulichen:

I. Adventus

Mein Heiland kommet heut / in Zion eingeritten /
Auf dass mir nicht das Heil des Himmels sey verschnitten.
O Seele freue dich / sag ihm von Hertzen Dank /
Wie dorte jenes Volk mit einem Lobgesang.

Heermanns Anschauung finden wir allerdings vergröbert wieder, sa sagt der Verfasser in dem Liede „Die circumcisionis“:

Das Blut / das du vergeust / erfüllet das Gesetze /
Es leschet Adams Schuld und schenkt mir Gottes Schätze.

Der Verleger sucht den Zusammenhang mit dem beliebten Buche des berühmten Autors, um seine Ausgabe im Publikum unterzubringen. Neue Vermehrungen wecken neuen Kaufeifer.

Von den „Sontags- und Festevangelia“ sind mir nur zwei Ausgaben bekannt geworden: 1636 bei David Müller und 1644 bei Closemann. Die Jacobsche Ausgabe von 1644 lässt sich nicht mehr auffinden, vielleicht aber ist der Neudruck von Tobias Riese 1653 ein Abdruck dieser Ausgabe. Riese hat bei der „Devoti musica cordis“ und beim „Exercitium pietatis“ Jacobsche Ausgaben nachgedruckt; so liegt diese Vermutung auch bei dem dritten Werke nahe. Zwar beziehen sich die Verbesserungen nur auf Aeusserlichkeiten, z. B. schreibt 1636 *nit*, Riese: *nicht*, aber wir wissen gar nicht, wie viel Heermann in der Jacobschen Ausgabe von 1644 verbessert hat. Viel kann es nicht gewesen sein, da die Varianten der Closemannschen Ausgaben sich hier auch als geringfügig zeigen, (vgl. M., 99 ff.), während doch sonst die Closemannschen Ausgaben am meisten Verbesserungen aufweisen. So haben wir vielleicht hier die Jacobsche

Ausgabe im Nachdruck vor uns, trotz Mützells gegenteiliger Ansicht (vgl. M. 99).

Auffallend ist bei der Uebersicht über die Erscheinungsjahre der drei Hauptwerke des Dichters, dass er zwei verschiedene Ausgaben aller drei Werke in einem Jahre — 1644 — bei zwei Verlegern soll haben drucken lassen. Mützell hat zuerst in Zarnckes „Literarischem Zentralblatt" 1856, Nr. 41, dann in seiner Ausgabe (M. 13) das auffallende Nebeneinander der verschiedenen Fassungen aus demselben Jahre dadurch zu erklären versucht, dass er annahm, Heermann habe nach Herausgabe der Closemannschen Verbesserungen eingesehen, dass er in der Befolgung von Opitzens Vorschriften zu weit gegangen sei, und habe sich nun in einer neuen Ausgabe wieder mehr dem ursprünglichen Stand genähert. Mützell spricht allerdings nur von den verschiedenen Auflagen der „Devoti musica cordis", doch dies ist für die Frage gleichgiltig. Eine Begründung aus der Natur der Aenderungen gibt er nicht. Manheimer hat sich in seiner „Lyrik des Andreas Gryphius" (S. 59) diese Hypothese zu eigen gemacht, und auch Fischer hat sie (II, S. 256) angenommen.

Ehe wir jetzt auf die Prüfung der verschiedenen Fassungen in ihrem Verhältnis zu Opitzens Forderungen eingehen, sehen wir zunächst, ob uns die Frage nach den Verlegern Heermanns nicht einige Aufschlüsse bietet. Von 1616—1628 finden wir fast alle Werke von Heermann bei Eyring und Perfert in Breslau verlegt, von 1629 bis zum Jahre 1639 bei David Müller, und als dieser im Jahre 1636 gestorben war, bei dessen Erben (vgl. „Zwölf geistliche Lieder"). Mit dem Jahre 1641 verschwindet der Name D. Müllers Erben überhaupt aus den Messkatalogen[1]), 1640 findet sich der Name Müllers Erben neben Christoph Jacob. Zur Michaelis-Messe sind angezeigt 7 Werke Heermanns, und zwar die drei ersten noch bei D. Müllers Erben, das vierte „Sontags Andachten" hat den Vermerk „ibidem [d. i. Breslau] bey Chr. Jacobsen", ebenso die beiden folgenden; sonst wird Jacob in diesem Katalog noch gar nicht genannt; sieben Werke von Opitz sind noch von D. Müllers Erben verlegt. Unter den Büchern, *welche zur Leipziger Michaelis Messe*

1) Vgl. Schwetschke, Codex Nundinarius. Messjahrbücher des deutschen Buchhandels von 1564—1765, S. 91 ff. (Halle 1859).

1640 ausgegangen und noch nicht nach Frankfurt gekommen, werden 4 von Heermann aufgezählt und zwar: „Löblicher Handwerksruhm" bei Chr. Jacob, darauf sind noch angegeben: *Ejusdem Labor. Sacr. Contin. I und and. Theil, Ejusd. Teutsche Poemata in 8., Ejusd. Weltliche Teutsche Epigrammata und andere Carmina,* ohne dass dabei ein Verleger genannt würde. Es ist wahrscheinlich, dass der Herausgeber, der ja die Bücher nicht kannte, da sie nicht nach Frankfurt gekommen waren, nur wusste, dass Christoph Jacob die Gedichte Heermanns neu verlegt hatte; doch ist, da auch die genaue Verlegerangabe fehlt und die Titel der Bücher offenbar aus dem Gedächtnis niedergeschrieben sind, die Notiz ganz unsicher. Aus dem Messkataloge scheint aber zunächst hervorzugehen, dass Christoph Jacob den Verlag von David Müllers Erben im Laufe des Jahres 1640 angekauft habe, was auch Mützell (S. 13) vermutet. Nicht nur Heermann, sondern auch Opitz, der auch vorher mit David Müller in Geschäftsverbindung gestanden hatte, verlegt seit 1641 bei Jacob. Zudem findet sich in der Ausgabe der „Devoti musica cordis" von 1644 (Jacob) als Verlegerwappen eine Mühle angegeben mit den umschriebenen Worten *Mens immota manet,* was mit dem Besitzernamen Müller zusammenhängen dürfte. Eigenartig ist dabei allerdings, dass David Müller kein Verlegerwappen geführt zu haben scheint, da sich auf den sehr zahlreichen Drucken der Breslauer Bibliothek kein solches findet. Wesentlich ist, dass seit 1640 Christoph Jacob als Verleger an Stelle Müllers erscheint; ob dies durch Kauf des Geschäfts oder auf andere Weise herbeigeführt ist, lässt sich nicht sicher feststellen. Hat Jacob aber den Verlag der Heermannschen Werke übernommen, so ist es doch merkwürdig, dass er nicht eher als 1644 eine Neuausgabe der Hauptwerke des Dichters veranstaltet haben sollte. Von 1636—1644 wären demnach keine neuen Auflagen der poetischen Werke Heermanns erschienen, während doch 1630, 1634 und 1636 von der „Devoti musica cordis" und dem „Exercitium pietatis" solche genannt werden. Unter diesen Umständen scheint die unsichere Notiz aus dem Michaelis-Messkatalog von 1640 auch ohne nähere Verlegerangaben Bedeutung zu gewinnen; es ist demnach höchst wahrscheinlich, dass 1640 bei Jacob eine Auflage der drei Werke Heermanns erschienen ist. Nachdem wir dies festgestellt haben, gehen wir zum Jahre 1644 selbst über.

Werke Heermanns erschienen im Jahre 1644 nach dem Messkatalog bei nicht weniger als fünf verschiedenen Verlegern. Hier finden sich unter den Büchern, *welche in Leipziger Oster und Michaelismesse 1644 ausgegangen und nicht nach Frankfurt a. Main kommen sein:*

1. „Praeceptorum Moralium" bei Georg Bawmann.

2. „Beichtbüchlein, Communikantenbüchlein und Bussleiter" bei Martin Götzen.

3. „Labores sacri vom Autore selbst augirt und corrigirt" bei den Perfertschen Erben.

4. „Devoti musica cordis", „Sontags- und Festevangelia" und „Exercitium pietatis" bei Caspar Closemann, und

5. 8 Werke, darunter die unter 4 genannten, bei Christoph Jacob.

Da wir sonst wahrnehmen, dass Heermann im allgemeinen seinen Verlegern treu bleibt, so muss uns dies wundernehmen, zumal wenn wir sehen, wie nach 1644 wieder seine Werke fast nur bei den Perfertschen Erben erscheinen. Daher ist vielleicht die Annahme berechtigt, dass zwischen Heermann und seinem Verleger Jacob ein Zerwürfnis stattgefunden hat. Sein Verhältnis zu Jacob war ein freundschaftliches, wie schon zu Müller. Er hatte zu Jacobs Ehefrau Tode 1642 eine Predigt in Druck geben lassen (Schubert, S. 229) und ein Gedicht verfertigt („Poetische Erquickstunden", S. 827: *Gesegnungsrede Frauen Catharine Clementine Herrn Chr. Jacobs Buchhändler in Breslaw seligen Hausfrauen*), was bei Heermann, der sich zu Gelegenheitsdichtungen nicht gebrauchen liess, von Bedeutung ist. Jetzt hat er, weil sein Verhältnis zu Jacob sich geändert hat, seine Werke anderen gegeben; dem Buchhändler Caspar Closemann, der hier zum ersten Male im Messkataloge erscheint, übertrug er die poetischen Hauptwerke, woran nach der Vorrede Fellgiebels im „Exercitium pietatis" 1676 und nach der ganz neuen Ausgabe mit neuen Einleitungen und Widmungen, alle von Heermann selbst, nicht zu zweifeln ist. Aber auch das neue Werk, die „Praecepta Moralia", erhielt nicht Chr. Jacob, sondern Baumann, und auch die Ausgabe „Labores sacri", die die Perfertschen Erben herausgaben, bezeichnet sich „vom Autor selbst augirt und

corrigirt". Nur diesen blieb er dann in der Folge treu. Da trat 1644 noch einmal Chr. Jacob mit einer Reihe von Heermannschen Werken — in seinem Verlage finden sich im Messkatalog dieses Jahres, noch vierzehn Werke anderer Autoren und zwei von Opitz — hervor. Dass diese seine Ausgaben Heermannscher Gedichte in Konkurrenz treten mussten mit den Closemannschen, musste ihm von vornherein klar sein, daher die grosse Anzeige im Messkatalog, wovon wir in den Exemplaren selbst nichts finden („Sontags- und Festevangelia" scheiden hier aus, da uns kein Exemplar bekannt ist). Bei der „Devoti musica cordis" ist im Messkatalog angegeben: *Zum vierten Male über alle andern Editiones vermehrt, corrigirt und verbessert,* bei dem „Exercitium pietatis" steht: *Zum vierten Mal verbessert,* und bei den „Sontags- und Festevangelia": *Und mit Fleiss in dieser 3. Edition auffs new überlesen und corrigirt.* Ueber die Anzahl der Ausgaben und welche gemeint sind, lässt sich bei unserer mangelhaften Kenntnis von ihnen nichts ausmachen. Aus der Anpreisung aber leuchtet der Gegensatz gegen die Closemannschen Ausgaben hervor. Die Zusätze des Messkatalogs sind als eine buchhändlerische Reklame zu bezeichnen, die nur den Zweck haben konnte, diese Ausgabe gegen eine andere in den Vordergrund zu schieben, mit der nur wieder die Closemannsche gemeint sein kann.

Während die Perfertschen Erben besonders hinzufügen, *vom Autore selbst augirt,* tut dies Jacob nicht. Hätte nun aber Heermann selbst diese Ausgabe als die wirklich echte und die Closemannsche als eine metrische Verirrung betrachtet, wie Mützell annahm, so würde er darüber nicht geschwiegen haben; statt dessen sehen die vorliegenden beiden Ausgaben Jacobs fast aus wie ein Nachdruck. Das „Exercitium pietatis" trägt keine Widmung, die doch die früheren Ausgaben haben, sondern wir lesen: S. Paul 2. Cor. Cap. 5 V. 10: *Wir müssen alle offenbar werden für dem Richterstuhl Christi / auff dass ein jeglicher empfahe / nachdem er gehandelt hat bey Leibes Leben, es sey gut oder böse.* Das sieht fast aus, als ob die persönliche Beziehung auf den Dichter absichtlich getilgt wäre, und auch bei der „Devoti musica cordis" tritt nicht der Dichter, sondern der Verleger hervor; hinter dem Widmungsgedicht Heermanns aus 1630 und 1636 folgen zwei Gedichte von Jacob.

selbst: *Dem Ehrwürdigen Acht-barn und Hochgelärten Herrn Joh. Heermann P. L. C.* u. s. w. In dem ersten wird auf die Krankheit Heermanns Bezug genommen, im zweiten Gedicht wird er über *Herrn Opitz von Boberfeldt, den Fürst deutscher Poeten,* gestellt, *weiln man sein Schrifftn singt / und meistens wird gelesen.* Ist das zweite Gedicht vielleicht ein Versuch, des Dichters Gunst wieder zu gewinnen? Es ist gerade unter Mützells Annahme nicht einzusehen, warum Heermann bei dieser Ausgabe, die doch dann für ihn die eigentliche sein musste, so vollkommen im Hintergrunde bleibt; es ist im Gegenteil zu schliessen, dass Heermann mit dieser Ausgabe nichts zu tun hat und dass sie von dem rührigen Verleger veranstaltet ist. Vielleicht gerade, weil Heermann sich von ihm abgewandt hatte, tritt er jetzt mit acht seiner Werke hervor, er war ja auch in weiten Kreisen als Heermanns Verleger bekannt.

Die Frage bleibt nun: Ist es aus inneren, rein sachlichen Gründen wahrscheinlich, dass Heermann sich von den Closemannschen Ausgaben plötzlich — kurz nach deren Erscheinen — losgesagt hat, um zu der einfacheren Form der Jacobschen überzugehen?

Die „Devoti musica cordis" gibt schon 1636 fünf Lieder mehr (S. 155, 164, 169, 170, 172), die Jacobsche Ausgabe ist noch einmal um fünf Lieder vermehrt (S. 151—164, 170, 172, 174, 199—201), die Closemannsche Ausgabe hat alles, was Jacob hat, mit Ausnahme des *Frewden Gesangs Bernardi;* statt dessen sind in die Ausgabe aufgenommen die „Zwölf geistlichen Lieder", die 1639 bei David Müllers Erben erschienen waren. Danach erscheint gerade die Closemannsche Ausgabe als die am meisten erweiterte. Dasselbe Ergebnis zeigt das „Exercitium pietatis"; 1636 zeigt sich gegenüber 1630 wohl verändert, aber nicht vermehrt. Erst Jacob (1644) hat je einen Hexameter und zwei deutsche Alexandriner mehr, doch ist dies nicht streng durchgeführt: *Dominica post Natalem Chr., Die S. Stephani* fehlt der Zusatz; zuweilen sind die Zusätze in vierhebigen Versen gegeben: *I post Epiphaniä, V post Epiphaniä, Judica, XXI post Trinitatis, Die S. Johann Baptista,* oder die Zusätze betragen mehr: *Palmarum, S. Joh. Apost., Festo Purificationis, Michaelis Archangeli;* aus 57 Seiten sind 82 geworden. Eine ganz bedeutende Aenderung liegt aber vor bei Closemann 1644: fast zu jedem Gedicht sind zwei, an vielen Stellen sogar vier Alexandriner

hinzugekommen, sodass im ganzen eine Vermehrung der ersten Ausgabe um 247 Distichen stattgefunden hat. Neben diesen Erweiterungen enthalten die Ausgaben noch einzelne Verschiedenheiten in der Anordnung. Schon in der Ausgabe des „Schliessglöckleins" von 1632 können wir die Tendenz, ein Thema von verschiedenen Seiten zu fassen, feststellen. Vier Gedichte: zwei in Alexandrinern, ein jambisches und ein trochäisches, haben wir da zuweilen auf denselben Sonntag, und oft sind die Worte dieselben. Aber auch in den posthumen „Poetischen Erquickstunden" finden wir noch dasselbe Bestreben. Die drei aus dem heiligen Bernhard geschöpften Lieder der „Devoti musica cordis" finden wir hier in Alexandrinern. Und die „Allerley Festevangelia" (1656) sind ein Zeichen, dass er auch hier ergänzend dichtete. In diese Reihe passt es durchaus, dass er auch in dem „Exercitium pietatis" denselben Gedanken in verschiedenen Fassungen Ausdruck verleiht, und Fellgiebel behauptet noch 1676 mit Stolz, dass *seiner Handlung Antecessori Herrn Caspar Closemann* diese letzte, eben die vermehrte und darum authentische Ausgabe übergeben habe, und sieht herab auf den Versuch, den Nachdruck der unvermehrten Ausgabe wieder zu Ehren bringen. Heermann selbst pflegt über Vermehrung, die er vorgenommen hat, eine Angabe zu machen; so auch in dem Titel des „Exercitium pietatis" von 1644 Jacob — wo es doch, wenn es sich nur um eine Neubehandlung der Closemannschen Ausgabe handelte, geradezu falsch wäre, denn sie hat nur Sinn, wenn die Ausgabe als fortgesetzte Behandlung des Druckes von 1636 oder eines anderen, der dem Closemannschen vorausging, aufgefasst wird. Diese Vermehrungen stillschweigend rückgängig zu machen, ist für Heermann wie für den Dichter der damaligen Zeit überhaupt eine undenkbare Annahme.

Auf die Veränderungen aus sprachlichen, metrischen und stilistischen Gründen aber stützt Mützell seine Hypothese. Richtig ist, dass die Closemannschen Ausgaben am allermeisten Verbesserungen zeigen. Eigenartig ist das Verhältnis der Texte Closemanns und Jacobs jedenfalls, denn die Sache verhält sich keineswegs so, wie man nach Mützell glauben könnte, dass Jacob immer vor Closemann den ursprünglichen Text wiederherstellt oder doch auf Korrektheit nach Opitzens Regeln weniger Wert legt.

Das Verhältnis der Varianten mag uns eine Untersuchung von *Was bin ich, o Herr Zebaoth* (M. 20 f.) zeigen. In der zweiten Strophe schreibt Closemann: *Ich bin ein faul und stinkend Aas,* wie 1630, während 1636 und Jacob: *ein stinkicht faules Aas, Das niemand . . . .* haben. Dann hat wieder Jacob mit 1630 gemein: *gern anschauet,* während 1636 und Closemann: *gerne schauet* hat. Das *hab kurze Zeit zu leben* von 1630 und 1636 musste wegen der Synkope *Hab* nach Opitz verbessert werden. Closemann hat: *Auf kurze Zeit,* Jacob: *Der kurze Zeit soll leben. Ich werd zubrochen, gleichwie Thon* (1630 und 1636), muss wieder geändert werden. Closemann und Jacob haben: *Zubrochen werd ich gleichwie Thon.* In der vierten Strophe ändert nur Jacob: *Der weder Ein- noch Ausfahrt kennt* heisst es nach Martin Moller, das hat auch Closemann, Jacob aber: *Ausgang.* In der fünften Strophe ändern zunächst Closemann und Jacob: *Ein Schatten schnell verschwindet,* Closemann hat dann das zweite *bald aber endet sich sein Lauf* in *Schnell ändert* verwandelt, und zwar aus richtigem, ästhetischem Gefühl. Die 6., 7. und 8. Strophe bleiben unverändert. In Strophe 9 wird die 2. Zeile verändert; statt: *von viel und manchen Plagen* (1630 und 1636) hat Jacob: *Allhier von vielen Plagen,* während hier wieder Closemann mehr dem ursprünglichen Text sich nähert: *In viel und manchen Plagen.* In der vierten Zeile wird das metrisch schlechte *und lässt mich hinein tragen* von Closemann geändert: *darein mich tragen,* eine metrische Verbesserung, die, da er auf regelmässigen Wechsel von Hebung und Senkung hält, in einer späteren Ausgabe, was doch die Jacobsche nach Mützell wäre, nicht rückgängig gemacht werden konnte. Strophe 10: *In Feuers Hitz der eine stirbt* (1630 und 1636) wird wegen der Apokope sowohl von Closemann als auch von Jacob verbessert. Closemann: *der ein in Feuers Hitze stirbt,* Jacob: *in Hitz und Gluth der eine stirbt.* Mehr nach Opitz richtet sich die Closemannsche Fassung, nach dessen Gesetz über Wortstellung. Die Jacobsche Fassung entfernt sich aber auch hier mehr als Closemann von der ursprünglichen. Dagegen verändert wieder Closemann den letzten Vers: *Wer mags gar erzählen,* den 1630 und 1636 und Jacob haben, in: *Wer kan die Noth erzählen.* In Strophe 13 setzt Closemann in den Worten: *die mich so hart betroffen* für *so hart* ein: *so sehr;* und in dem letzten

Vers verändert Closemann: *Mit Gnaden mich erquicke* in: *Aus Gnaden,* Jacob: *In Gnaden.* In Strophe 14 V. 1: *Herr hilf mir, eh denn ich vergeh* muss wieder die Apokope weg geschafft werden. Jacob sagt: *eh ich gar vergeh,* Closemann: *O Herr, hilf eh als ich vergeh.* Der folgende Vers: *Lass mich in dir verbleiben* (1630 und 1636) wird von Closemann in: *In dir lass mich verbleiben* geändert, während Jacob wieder sich weiter entfernt: *Und lass mich in dir bleiben,* was noch dazu metrisch schlecht ist, so dass hier gerade Heermann die Jacobsche Fassung durch näheres Eingehen auf die ursprüngliche verbessert haben könnte. Den letzten Vers der Strophe: *Drumb lass mich* ändernClosemann und Jacob in: *Ach lass.* In der letzten Strophe stellt Closemann den vierten Vers um: *Lass nicht mein Herz erkalten* statt: *mein Hertz lass nicht* aus Opitzens Theorie heraus. Das *Du bist mein Licht, mein Herrlichkeit* verändert Closemann, wahrscheinlich um die Elision vor *h* zu vermeiden, in *mein Trost und Freud. Erscheine mir mit Licht und Freud* wird von Closemann verändert in: *mit Gütigkeit,* um nicht zweimal *Licht* und *Freud* zu haben. Der letzte Vers aber ist wieder allein von Jacob verändert worden — ohne Not — denn: *so werd ich für dir leben* (1630, 1636, Closemann) ist so gut als: *Und lass mich für dir leben.* Hier hält sich also wieder Closemann an die alte Fassung, Jacob aber befolgt eifrig Opitzens Theorie, wenn man annimmt, dass das *Und* deswegen an den Anfang gesetzt ist, um die Apokope am Schlusse des vorhergehenden Verses *Frewd* zu vermeiden; denn so entsteht Elision.

Gleiche Resultate würde jede Untersuchung der Varianten zeitigen, dass beide Fassungen unter dem Gesichtspunkte Opitzscher Regeln geändert sind und dass, da nach dem engen Zusammenhang, in dem beide Ausgaben stehen, Abhängigkeit der einen von der andern angenommen werden muss, viel eher die Jacobsche Ausgabe die Vorlage der Closemannschen ist, als umgekehrt. So rechtfertigt sich die Annahme Mützells auch aus seinen eigenen Gründen nicht. Hätte Heermann bei irgend einer Ausgabe seiner Werke das Gefühl gehabt, in der Befolgung der neuen Theorie zuweit gegangen zu sein, so hätte er nicht auf eine neue Ausgabe dieser drei Werke, sondern des „Schliessglöckleins“ von 1632 bedacht sein müssen, wie die Untersuchung über

die Sprache Heermanns uns oben gezeigt hat. Allerdings ist die Closemannsche Ausgabe am meisten nach Opitz verbessert; aber das erklärt sich naturgemäss daraus, dass die dem Jacobschen Druck von 1644 zu Grunde liegende Fassung die frühere ist. So zeigt auch die Jacobsche Ausgabe durch die Vermeidung des Apostrophs eine engere Verwandtschaft mit der Müllerschen Ausgabe von 1636 gegenüber der Closemannschen (vgl. oben, S. 109). Für Heermann war alle Arbeit an seinen poetischen Werken nur noch formell wertvoll, d. h. er feilte im Sinne Opitzens. Er wollte zeigen, dass er in der *rechten Art deutscher Poeterey* fortgeschritten war. Dass er in diesem Sinne bis zu den Gedichten der „Poetischen Erquickstunden" und ihrer „ferneren Fortsetzung" tätig war, hat uns unsere Untersuchung (oben, S. 116 ff.) gezeigt. Es wäre gerade *psychologisch* unerklärlich, wenn er plötzlich 1644 sich von Opitz abgewandt hätte, um in späteren Werken wieder ganz sich ihm zuzuwenden. Ein solcher zeitweiliger Bruch liesse sich gar nicht verstehen. Dass zudem für die „Poetischen Erquickstunden" die Closemannsche Ausgabe und nicht die Jacobsche die letzte ist, wird noch dadurch bewiesen, dass die „Poetischen Erquickstunden" das Lied „Umb göttliche Weisheit" (M. 145) in einer Fassung geben, die sich an die Closemannsche Ausgabe anlehnt.

Alle Widersprüche in dieser Frage lösen sich allein durch die Annahme der Hypothese, dass die Jacobsche Ausgabe von 1644 nicht von Heermann selbst inauguriert ist. Die einzige Heermannsche Ausgabe der drei Hauptwerke vom Jahre 1644 ist die von Closemann. Man müsste sich das Verhältnis der Ausgaben so denken: Heermann hat aus einem uns nicht bekannten Grunde mit Christoph Jacob gebrochen, wofür die vielen Verleger des Jahres 1644, auch mit neuen Werken, als Beweis gelten können. Da tritt in demselben Jahre Jacob mit einem Abdruck einer von ihm vielleicht 1640 (vgl. die unsichere Notiz im Messkatalog!) besorgten Ausgabe hervor. Er fügt die Umdichtung des „Jubilus" hinzu, da sich nicht einsehen lässt, weshalb Heermann in der Closemannschen Ausgabe die Bearbeitung des „Jubilus" St. Bernhards weggelassen haben sollte, während doch sonst die Closemannsche Ausgabe die Jacobsche vorauszusetzen scheint.

Die Frage, ob Jacob seine Ausgaben von 1640, die wir annahmen, oder andere, uns unbekannte abdruckt, als die Closemannschen erschienen, ist nicht zu entscheiden, so lange wir über die einzelnen Auflagen noch sehr wenig aufgeklärt sind, wie das bis heute leider der Fall ist. Auch mit Hilfe des Auskunftsbureaus deutscher Bibliotheken konnte ich keine weitere Ausgabe erlangen. —

Berichtigung.

Auf Seite 72, Zeile 11, ist versehentlich die Zahl hinter S. weggelassen worden. Es muss heissen: vgl. unten, S. 89 ff.

Auf S. 74 muss die Ueberschrift: Zweiter Teil lauten anstatt Buch II.